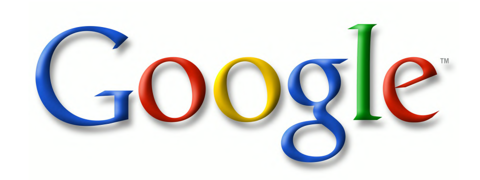




ТАНЦЫ ВООБЩЕ

БАЛЕТНЫЯ ЗНАМЕНИТОСТИ

и

НАЦІОНАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ.

СОЧ. КАРЛА БЛАЗИСА,

Балетмейстера ИМПЕРАТОРСКИХЪ Московскихъ театровъ, профессора танцовальныхъ и мимическихъ училищъ, автора сочиненій объ изящныхъ искусствахъ и литературѣ и проч., изданныхъ на языкахъ французскомъ, итальянскомъ и англійскомъ, члена многихъ артистическихъ и литературныхъ обществъ.

МОСКВА.

ВЪ ТИПОГРАФІИ ЛАЗАРЕВСК. ИНСТИТУТА ВОСТОЧН. ЯЗЫКОВЪ.

1864.

ТАНЦЫ ВООБЩЕ

БАЛЕТНЫЯ ЗНАМЕНИТОСТИ

и

НАЦІОНАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ.

СОЧ. КАРЛА БЛАЗИСА,

Балетмейстера ИМПЕРАТОРСКИХЪ Московскихъ театровъ, профессора танцовальныхъ и мимическихъ училищъ, автора сочиненій объ изящныхъ искусствахъ и литературѣ и проч., изданныхъ на языкахъ французскомъ, итальянскомъ и англійскомъ, члена многихъ артистическихъ и литературныхъ обществъ.

МОСКВА.

ВЪ ТИПОГРАФІИ ЛАЗАРЕВСК. ИНСТИТУТА ВОСТОЧН. ЯЗЫКОВЪ

1864.

Дозволено цензурой. Москва, 17 апрѣля, 1864 г.

ЕГО ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЫСОЧЕСТВУ

ГОСУДАРЮ ВЕЛИКОМУ КНЯЗЮ

НИКОЛАЮ НИКОЛАЕВИЧУ.

ВАШЕ ВЫСОЧЕСТВО!

Ваше сочувствіе къ подражательнымъ искусствамъ: танцованью, мимикѣ и балетамъ; то высокое знаніе, съ которымъ Вы оцѣниваете артистовъ и ихъ труды и милостивая благосклонность, которою Вамъ угодно было почтить мои танцы, нѣкоторыя изъ моихъ хореографическихъ сочиненій и моихъ учениковъ, придали мнѣ смѣлость поднести Вашему Высочеству мой трудъ: «танцы вообще, хореографическія звѣзды и національные танцы», и почтительнѣйше просить Васъ удостоить благосклонно принять его.

Ваше Высочество осчастливили меня милостивымъ позволеніемъ посвятить Вамъ мою книгу и издать ее украшенною Вашимъ именемъ,—удостойте же принять выраженіе моей глубокой благодарности и тѣхъ чувствъ, которыя наполняютъ душу каждаго, кто имѣетъ счастіе узнать высокія качества Вашего Высочества, Брата Августѣйшаго Монарха милосердо и мудро управляющаго судьбами обширнѣйшей имперіи въ мірѣ.

Изящныя искусства никогда не остаются неблагодарными. Имъ предоставлено увѣковѣчивать память своихъ покровителей и ихъ благодѣяній, и въ далекомъ будущемъ заставить чтить ихъ по достоинству.

Съ почтительною преданностью прошу Ваше Высочество не отвергнуть выраженіеч увствъ глубочайшаго уваженія и живѣйшей благодарности

Вашего почтительнѣйшаго

и покорнѣйшаго слуги

Карла Блазисъ.

Замѣтка издателя.—Французская рукопись этого сочиненія была поднесена Карломъ Блазисъ Его Императорскому Величеству Государю Императору, удостоившему принять съ Своей обычной благосклонностью, всегда готовою ободрить тѣхъ, кто старается заслужить одинъ изъ Его милостивыхъ взоровъ. Его Величеству угодно было, по великодушной привычкѣ прибавить къ этой чести прекрасный подарокъ. Извѣстно уже, что въ прошедшемъ году Его Императорское Величество удостоилъ почтить Карла Блазисъ словами благоволенія и великолѣпнымъ подаркомъ, увидѣвъ нѣкоторые изъ его хереографическихъ сочиненій и успѣхи его прелестныхъ учениц.

Оглавленіе.

Стр.

Стр.

Стр.

Стр.

Стр.

I.

ТАНЦЫ, ХОРЕОГРАФІЯ

и

ХОРЕОГРАФЪ.

«Танцы древни, какъ и любовь, самый древній изъ боговъ. Совокупность свѣтилъ, теченіе планетъ и звѣздъ были первыми учителями танцевъ. Мало по малу это искусство совершенствовалось и въ настоящее время кажется достигло высшей степени своего развитія. Оно составляетъ одно изъ любимыхъ удовольствій публики, очень разнообразное, оживляемое музыкою. Его можно назвать соединеніемъ всѣхъ музъ.»

«Искусства дѣлятся на полезныя и пріятныя. Танцы соединяютъ въ себѣ и то и другое; учиться танцамъ тѣмъ хорошо, что даже самый трудъ ученія доставляетъ уже удовольствіе. Какое искус-

ство такъ совершенно, такъ увлекательно, какъ танцы! Они развиваютъ умъ, укрѣпляютъ тѣло, занимаютъ зрителей, тѣлодвиженія танцующаго очаровываютъ глаза зрителя; а музыка нѣжитъ его слухъ.»

Lucien.

Балетмейстеръ или Хореографъ, при составленіи балета, необходимо долженъ совѣтываться съ исторіей времени, съ исторіей человѣческаго сердца, вызвать воспоминанія временъ прошедшихъ и, соединивъ все это своимъ искуствомъ, представить свое твореніе на судъ публики, украсивъ его плодами своего воображенія. Зритель съ удовольствіемъ видитъ представленныя ему лица и дѣйствія, они въ тоже время занимаютъ и умъ его. Публика любитъ переноситься, или, лучше сказать, переживать жизнь каждой эпохи, этимъ самымъ она знакомится съ самымъ человѣчествомъ.

Пріятно смотрѣть на памятники, на зданія древности, на разные остатки прошедшаго, болѣе и болѣе уничтожаемые временемъ; вѣдь все это образцы искусства нашихъ предковъ!

Зритель довольствуется копіями, даже и не очень вѣрными, тѣхъ замковъ и развалинъ, о которыхъ заранѣе составилъ себѣ понятіе въ своемъ воображеніи; онъ охотно останавливается

на видимыхъ изображеніяхъ тѣхъ призраковъ, о которыхъ онъ мечталъ, лишь бы изображенія эти хоть нѣсколько походили своею формою на заранѣе представленныя имъ себѣ развалины и памятники древности. И если сценографу удается достигнуть этого-же, то можно сказать, что его искусство и воображеніе торжествуютъ. Сценографія и костюмы составляютъ существенную принадлежность балета.

Пріятно, когда хорошенькій пейзажъ напоминаетъ намъ восхитительные виды, когда-то насъ поразившіе, когда онъ вдругъ переноситъ насъ подъ тѣнь деревъ, живописной скалы, или на берегъ свѣтлаго ручейка.

Не менѣе пріятно видѣть изображенія городовъ, замковъ и развалинъ, похожихъ на тѣ, которые намъ приходилось посѣщать. Но сильнѣе всего дѣйствуетъ на насъ изображеніе великихъ людей, знаменитыхъ личностей, которые уже и не существуютъ, но которые своимъ характеромъ, страстями, положеніемъ въ свѣтѣ, дѣйствіями, возвысились надъ толпою и оставили по себѣ ничѣмъ неизгладимое воспоминаніе.

Подражаніе—это конечная цѣль каждаго искусства; ни въ одномъ оно не можетъ достигнуть той степени совершенства, какой достигаетъ оно въ балетѣ, составленномъ искусно, съ знаніемъ дѣла, соединеннымъ съ научнымъ образованіемъ.

Балетъ—это панорама, которая иногда можетъ, такъ сказать, назваться одною изъ страницъ исторіи человѣчества.

Балетъ, составленный изъ удачно выбранныхъ историческихъ происшествій, съ эпизодами, соотвѣтствующими этимъ происшествіямъ, такой балетъ возбудитъ общій интересъ, произведетъ сильное впечатлѣніе на зрителя и осязательно покажетъ ему измѣняемость событій, превратность счастія, борьбу страстей. Изображеніе людей, память о которыхъ дошла до насъ и которыхъ нельзя себѣ представить безъ того, чтобы не вспомнить въ тоже время о ихъ добродѣтеляхъ, или ихъ порокахъ, ихъ талантахъ, геніи, положеніи въ свѣтѣ,—изображеніе такихъ людей, занимая насъ, доставляя намъ развлеченіе, въ тоже время можетъ возбудить въ насъ сочувствіе ко всему доброму и отвращеніе отъ всего низкаго и порочнаго, оно заставитъ краснѣть порокъ, а добродѣтели придастъ силы бороться съ неправдою.

Хореографія пользуется явленіями природы, не только въ ихъ спокойномъ состояніи; она не упускаетъ случая пользоваться самымъ безпорядкомъ стихій и въ немъ умѣетъ всегда уловить гармонію натуры, никогда и ни чѣмъ не нарушимую. Она старается изображать не только дѣйствующее на зрѣніе, но и на прочія чувства и ощущенія. Она

добивается, чтобы лице актера выражало всю душу и страсти представляемаго имъ лица.

Она старается представить событія, показать человѣка во время его дѣйствій, разсказать исторію его потомству. Однимъ словомъ хореографія хочетъ подражать всѣмъ тѣмъ явленіямъ физическимъ и моральнымъ, которыя могутъ попадаться намъ на глаза; оттого-то и впечатлѣнія, производимыя ими на насъ, такъ сильны; не даромъ сказалъ *Бюффонъ:* «*Изъ всѣхъ органовъ человѣческаго тѣла глазъ ближе всѣхъ къ душѣ.*»

Хореографія самое богатое изъ всѣхъ искусствъ, потому что она подражаетъ произведеніямъ всѣхъ прочихъ, тогда какъ остальныя искусства не могутъ изобразить ее. Она богаче ихъ еще и потому, что обнимаетъ собою большое число предметовъ и въ своемъ подражаніи, такъ сказать, правдивѣе нежели прочія искусства. Отъ того-то она скорѣе другихъ искусствъ можетъ образовать и развить вкусъ каждаго; этому еще болѣе способствуетъ и то, что она разомъ представляетъ и красоты природы и изящныя творенія человѣческаго ума. Всѣ искусства могутъ способствовать составленію балета, его красотѣ и совершенству. Хореографъ непремѣнно долженъ воспользоваться ими, чтобы украсить свой трудъ и сдѣлать его впечатлительнымъ, и тогда только онъ можетъ представить его публикѣ, какъ сое-

диненіе всего пріятнаго и интереснаго. Составленіе балета-это работа ума, вкуса и воображенія. Хореографъ долженъ поступать, какъ Апеллесъ, когда тотъ, думая создать совершенную красоту, у каждой изъ тогдашнихъ красавицъ взялъ самую поразительную черту ея красоты и, соединивъ всѣ ихъ вмѣстѣ, создалъ свою Венеру.

«Le tendre Apelle un jour, de ces jeux si vantés
Qu' Athènes clèbrait en l'honneur de Neptune,
Vit au sortir de l'onde éclater cent beautés;
..... Et, prenant un trait de chacune,
Il fit de sa Vénus un portrait immortel.»

Lainez.

Греческій Рафаель даетъ этимъ прекрасный примѣръ всѣмъ поэтамъ, драматическимъ писателямъ и артистамъ. Не должны ли они подражать всему прекрасному въ природѣ?

II

АНАЛОГІЯ,

должнствующая существовать между танцами, пантоминой, хореографіей, балетами и другими подражательными искусствами: рисованьемъ, живописью, скульптурой, гравированіемъ, поэзіей, краснорѣчіемъ, музыкой, декламаціей, архитектурой и сценическимъ искусствомъ.

Синоптическая Таблица

Собственно Танцы.

I.

Элементы	Позиціи	Характеры	Гражданскій
	Pas		Религіозный.
	Позы		Военный.
	Группы		Театральный.
			Разнородный.
Съ рисов.	Гравюры	Съ музык.	Инструментальн.
	Живопись.		Вокальный.
	Скульптура.		Подражательный.



II

Пантомина, или Мимика.

Элементы.	Физіономія. Жесты. Позы. Картины.	съ	Декламаціей Краснорѣчіемъ. Живописью, Скульптурой.
Характеры	Характеры. Страсти. Состоянія. Образцы и проч.		съ поэзіей описательной, сентиментальной драматической. Съ музыкой сентиментальной, вокальной, декламаціонной.

III

Хореографія

Отсюда нѣчто въ родѣ стенографіи и геометрическихъ знаковъ.

Элементы	Фигуры Формы Образы Планы Картины	съ	Рисункомъ Перспективой Подражательной музыкой

IV

Балеты.

Элементы	Пантомима Танцы Хореографія Драматическія правила Составленіе Декораціи Костюмы Аксесуары	съ	Декламаціей Краснорѣчіемъ Рисованіемъ Гравированіемъ Живописью Перспективой Сценографіей Механикой Архитектурой Музыкой лирической трагедіи, комической оперы, кантаты, ораторіи, симфоніи и проч.

V

Декораціи.

Элементы	Украшенія Аксесуары Машины Освѣщеніе	съ	Живописью Перспективой Архитектурой Скульптурой Искуствомъ моделированія, Пластикой, Діоптрикой, Оптикой, Компонировкой.

VI

Костюмы.

Элемен.	Платья Прическа Обувь	съ	Живописью, Скульптурой и всѣми искусствами, происходящими отъ рисованія.

VII

Составъ Танцевъ.

Элементы	Темпъ Pas, Enchaînements Позы Арабески Группы Картины Разнообразныя и подражательныя движенія, Характерныя Pas и Позы, Хореографія, Геометрія	Характеры	съ	Серьезнымъ или благороднымъ Полусерьезнымъ или полухарактернымъ Пастушескимъ Рисункомъ Гравюрой Живописью Скульптурой Перспективой Геометріей Подражательной музыкой

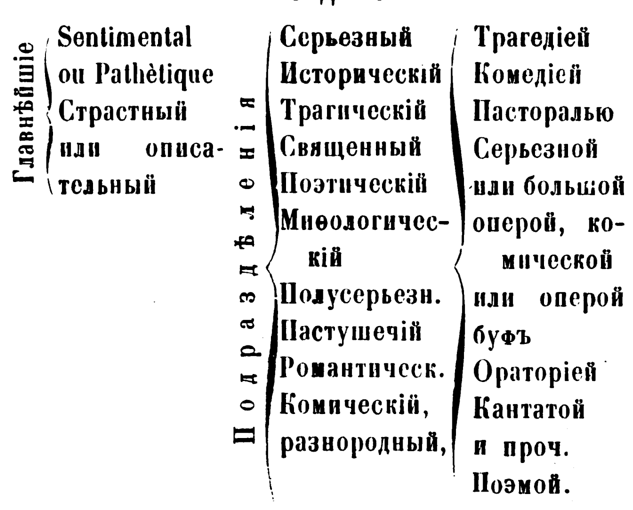
VIII
Составъ Балетовъ
или
Приложеніе драматическаго искусства къ танцамъ.

Элементы:
- Пантомима
- Танцы
- Хореографія
- Музыка
- Драматическія правила.

- Съ *Поэзіей*: трагической, комической, пастушеской, лирико-драматической, съ
- Рисованьемъ
- Декламаціей
- Живописью
- Краснорѣчіемъ
- Гравюрой
- Перспективой, Оптикой, Архитектурой.
- Сценической живописью, или сценографіей.
- Акустикою.
- Музыкой, сентиментальной, декламаціонной, подражательной, живописной, драматической.

IX

Роды.



Главнымъ основаніемъ этой теоріи и этой системы автора служитъ: Подражаніе, Аналогія, Рисовальное искусство, Геометрія, Физика, Нравственныя науки, Идеалы прекраснаго, Литература, Философія и Эстетика искусствъ.

III

ХОРЕОГРАФИЧЕСКІЯ ЗВѢЗДЫ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ, МОСКОВСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Дѣвица Лебедева

Она похожа на богиню лѣсовъ, танцующую на берегу Эвротоса или на вершинѣ горы Цинта среди горныхъ нимфъ. За плечами у нея колчанъ, она выше всѣхъ, окружающихъ ее, нимфъ. Ея величественный видъ и ея прелести приводятъ въ восторгъ ея мать, Латону. Чтобы описать ростъ и формы этой восхитительной артистки, я воспользовался кистью творца Энеиды. *)

Дѣвица Лебедева сложена превосходно, ея тѣлосложеніе именно такое, какое должно быть у женщины, любимое искусство которой—тан-

*) «Qualis in Eurotaé ripis, aut per juga Cynthi
Exercet Diana choros, quam mille secutae
Hinc atque hinc glomerancur Oreadaes: illa pharetrom
Fer humero gradientque Deas supermime omnes:
Latonae tacitum pertentant gaudia pectus.»

цы. Дѣвица Лебедева, кажется, рождена танцоркой. Всѣ ея формы изящны и привлекательны. Лице ея выразительно. Однимъ словомъ она обладаетъ всѣми прелестями, свойственными ея полу. Она какъ бы копія древней Діаны, или одной изъ охотницъ Доминикина или Пармезана.

Въ балетѣ Фаустъ *) дѣвица Лебедева играла роль Маргариты. Этотъ истинный типъ красоты, добродѣтели и невинности, такъ хорошо былъ понятъ артисткою, ею такъ вѣрно были выражены всѣ оттѣнки характера этой привлекательной личности, что самый строгій критикъ былъ бы вполнѣ удовлетворенъ ея игрою.

Дѣвица Лебедева обладаетъ вполнѣ искусствомъ мимики. Жестами и игрою физіономіи она выражаетъ все такъ, какъ бы это было выражено словами. Даже въ игрѣ ея физіономіи есть много чего-то такого нѣжнаго и деликатнаго, чего не выразить словами.

Короче сказать, ея мимика исполнена привлекательности и истины; тоже самое можно сказать и о ея танцахъ, живописныхъ, блестящихъ, страстныхъ и упоительныхъ, когда этого требуетъ роль. Дѣвица Лебедева-это артистка полная энергіи и энтузіазма къ своему искуству.

---

*) Безполезно говорить нашимъ читателямъ о сюжетѣ этого балета.

Роль Маргариты въ высшей степени драматична; и, сообразуясь съ идеею нѣмецкаго поэта, хореграфъ сдѣлалъ эту роль, съ помощію своего вкуса и искусства, ролью, наполненною танцами. *Танецъ чаровницъ*, *Pas de Fascination*, *Pas de deux*, да и всѣ прочіе танцы были исполнены дѣвицею Лебедевою самымъ блистательнымъ образомъ. Надо было удивляться неслыханной ловкости, съ какою она исполняла трудныя *pas*; грація ея позъ была неподражаема.

Танцы—это движущаяся живопись. Танцы идутъ всегда объ руку со всѣми другими изящными искусствами. Кромѣ того танцы рельефнѣе прочихъ искусствъ могутъ выражать сильныя страсти, благородныя движенія души, характеры, замѣчательные по своей энергіи или прелести. Назначеніе ихъ тожественно съ назначеніемъ живописи; но они имѣютъ передъ ней то преимущество, что живопись говоритъ только глазамъ зрителя, только посредствомъ этого органа она доступна душѣ; тогда какъ танцы, при содѣйствіи музыки, дѣйствуютъ и на слухъ зрителя; безъ музыки впечатлѣніе, производимое танцами, было бы не полно; пользуясь же этими двойными средствами, танцы скорѣе и сильнѣе каждаго изъ этихъ двухъ искусствъ трогаютъ душу. Поэтъ и музыкантъ дѣйствуютъ на органъ слуха; скульпторъ и живописецъ поражаютъ зрѣ-

ніе; но какъ у тѣхъ, такъ и другихъ, одна цѣль,- дѣйствовать на душу зрителя, чего они и достигаютъ при помощи ихъ искуствъ.

Между произведеніями всѣхъ изящныхъ искусствъ существуетъ нѣкоторое сродство, или подобіе, какъ напримѣръ: между *Иліадой Гомера* и *Геркулесомъ Фарнезскимъ;* между твореніями *Виргилія* и произведеніями *Рафаэля*; между *Аппіани* и *Кановою*; *Корнелемъ и Микель-Анжело;* между этимъ послѣднимъ и *Дантомъ;* между *Каравачіо, Гвидомъ* и *Тассомъ, Деллилемъ* и *Доминикиномъ;* между произведеніями *Тинторета* и *Лопецомъ де Вега*, *Генделя* и *Клопштока;* между *Валентиномъ* и *Кребиліономъ; Валтеръ-Скоттомъ* и *Павломъ Веронскимъ*; *Гверчино* и *Муромъ, Байрономъ* и *Сольваторъ-Розою; Аріостомъ* и *Тиціаномъ; Перголезе* и творцомъ *Аполлона*, между нѣкоторыми композиціями *Моцарта* и умирающимъ гладіаторомъ; *Гайдена* можно назвать *Фидіемъ* музыки, а *Бокерини* ея *Кореджіемъ* *)

Искусство создаетъ балетъ, а геній даетъ ему

***) Смот. Полное руководство къ изученію танцевъ, содержащее въ себѣ теорію, практическія замѣчанія и исторію этого искусства отъ временъ самыхъ отдаленныхъ до нашего времени, для любителей и учителей составленное Карломъ Блазисъ, первымъ танцоромъ композиторомъ и Хореграфомъ театра короля Англійскаго. — Парижъ, у книгопродавца Поре, 1833 г.

душу. Это—статуя Пигмаліона, оживленная его геніемъ; это—картина, составленная изъ живыхъ лицъ, движущихся, дѣйствующихъ, выражающихъ все игрою физіономіи, жестами и позами, музыка замѣняетъ имъ слова. Физіономія и жесты артиста должны вѣрно передавать всѣ страсти, волнующія душу, они должны рельефно и увлекательно обрисовывать страданія и радости жизни. Все, что прекрасно въ живописи и скульптурѣ, прекрасно и въ танцахъ.

Гг. Соколовъ и Ермоловъ.

Г. Соколовъ въ роли Фауста прекрасно представилъ-сначала человѣка честнаго, восторженнаго, жаднаго до познаній и старающагося проникнуть тайны невещественнаго міра. Мы видимъ его уединившагося въ свою лабораторію, окруженнаго старыми фоліантами, математическими инструментами, химическими апаратами— этими бѣдными, а иногда и вовсе безполезными средствами къ разгаданію тайнъ природы и къ познанію Творца вселенной. Потомъ видимъ, какъ покорный вліянію Мефистофеля, онъ преобразовывается въ красиваго и вѣтреннаго юношу. Мы видимъ его, одушевленнаго огнемъ страстей, употребляющаго всѣ свои знанія на то, чтобы прельстить и соблазнить молодую, неопытную дѣвуш-

ку. Этотъ драматизмъ и соотвѣтствующія ему движенія души были очень удачно выражены Г. Соколовымъ. Такъ же очень хорошо были имъ выполнены и танцы.

Г. Ермоловъ принадлежитъ къ числу легкихъ, блестящихъ, исполненныхъ энергіи танцоровъ. Онъ очень хорошо протанцовалъ *Pas de cinq des masques* въ томъ же балетѣ. Гг. Соколовъ и Ермоловъ любятъ свое искусство и старательно имъ занимаются.

Г. Рейнзгаузенъ.

Роль Мефистофеля была превосходно выполнена Г. Рейнзгаузеномъ. Мимика его въ высшей степени драматична; онъ весь энергія; игра его выразительна до совершенства. И двойственный характеръ Мефистофеля, человѣка-демона, былъ переданъ имъ поразительно вѣрно. Невольная дрожь пробѣгала у всѣхъ при сатанинскомъ смѣхѣ Мефистофеля въ страшной сценѣ, въ лабораторіи Фауста. Такое же впечатлѣніе производитъ онъ на зрителей въ тѣ минуты, когда онъ старается погубить свои жертвы. Когда видишь, какъ онъ простираетъ свои огромныя руки, глядитъ въ глаза Фауста, Маргариты или Марты, когда онъ, такъ сказать, ловитъ каждое ихъ движеніе, каждую ихъ улыбку съ своей діаволь-

ской успѣшкой, когда онъ ихъ пугаетъ, когда онъ играетъ по произволу всѣми ихъ чувствами, когда онъ устремляетъ на нихъ свой чарующій, уничтожающій змѣиный взглядъ, настоящій дьявольскій, въ эти минуты каждый сознаетъ, что хореграфъ и мимикъ хорошо изобразили духа зла и тьмы, принявшаго на себя образъ человѣка. Игра страстей прежде всего проявляется въ глазахъ, въ лицѣ человѣка; перемѣна въ физіономіи есть первый признакъ душевныхъ ощущеній. Г. Рейзгаузенъ превосходно изучилъ искусство игрою физіономіи и взгляда выражать всѣ душевныя движенія; этимъ онъ достигъ того, что его игра понятна зрителю, какъ и игра драматическаго актера.

Г. Кузнецовъ.

Г. Кузнецовъ въ томъ же балетѣ прекрасно выполнилъ роль Валентина. Мимика этого артиста благородна и хорошо выдержана. Онъ очень хорошо понимаетъ свои роли, хотя онъ и мало прибѣгаетъ къ жестамъ; но игра его достаточно выразительна и понятна. Однако надо замѣтить, что для выраженія сильныхъ страстей, мимикъ, ихъ изображающій, необходимо долженъ быть нѣсколько подвижнѣе и не скупиться на жесты.

Исполняя роль Валентина, Г. Кузнецовъ пред-

ставилъ молодаго, честнаго солдата, всѣ поступки его благородны: онъ страстно влюбленъ въ невинную Маргариту. Потомъ, когда всѣ надежды его рушились и когда онъ коварно обманутый падаетъ подъ ударами низкихъ убійцъ, онъ умираетъ безъ угрызеній совѣсти, но мучимый измѣною милой и ревностью; эта горестная сцена очень хорошо выполнена. Артистъ очень хорошо изобразилъ страсть, которая должна была составить его счастіе, но вмѣсто того стала причиною его смерти. Г. Кузнецовъ одаренъ наружностію, которая даетъ ему возможность удачно выполнять различныя роли, то есть онъ одинаково хорошо передаетъ какъ главныя, такъ и второстепенныя роли піэсы.

Гг. Ваннеръ и Пѣшковъ.

Г. Ваннеръ, талантливый мимикъ, очень хорошо передалъ комическую роль Бургомистра, въ балетѣ «*Фаустъ.*» Игра его въ этой ролѣ производитъ общій смѣхъ. Въ исполненіи этимъ артистомъ его ролей всегда видны здравый смыслъ, обдуманность, отчего онъ и достигаетъ цѣли своего искусства, то есть заставляетъ зрителя забыть, что онъ видитъ балетъ, а не сцены изъ жизни дѣйствительной. Въ игрѣ Г. Ваннера много естественности и ловкости; онъ мастерски умѣетъ выставить на

видъ всѣ мельчайшіе оттѣнки роли, это-то умѣнье и составляетъ, какъ говорится, умѣніе создать роль. Умѣя изъ ничтожной роли сдѣлать кое что занимательное, Г. Ваннеръ этимъ самымъ доказываетъ, что онъ способенъ исполнять и роли самыя значительныя, что впрочемъ не разъ уже имъ и было доказано. Наружность и ростъ этого мимика много способствуютъ ему въ исполненіи различныхъ комическихъ ролей; никто бы не сыгралъ лучше его роли лакея въ балетѣ: Два дня въ Венеціи.

Много разъ былъ возбужденъ вопросъ относительно авторовъ и актеровъ, а именно: что труднѣе для выполненія тѣмъ и другимъ, комическое или трагическое?

Прежде всего на это надо отвѣчать тѣмъ, что для хорошаго произведенія, въ томъ или въ другомъ родѣ, необходимо имѣть талантъ или быть геніемъ. Но только при этомъ надо замѣтить, что комическое исполнять труднѣе; самымъ неоспоримымъ и лучшимъ доказательствомъ этому служитъ то, что число истинно хорошихъ комическихъ актеровъ гораздо менѣе, сравнительно съ числомъ талантливывъ трагическихъ артистовъ. Гораздо легче заставить публику плакать, нежели заставить ее смѣяться.

Театры націй образованныхъ, литература которыхъ достигла своего полнѣйшаго развиті

представляютъ намъ много знаменитыхъ, талантливыхъ трагиковъ тогда какъ Мольеръ и Гольдони многихъ ли имѣютъ соперниковъ?

Г. Пѣшковъ исполняетъ роли благородныхъ отцевъ. Это очень старательный и добросовѣстный мимикъ; онъ одинаково хорошо исполняетъ, какъ серьёзныя, такъ и комическія роли. Игра его очень выразительна и хорошо обрисовываетъ характеръ, представляемаго имъ лица. Исполненіе роли у него всегда отчетливо; онъ не пренебрегаетъ ничѣмъ, что можетъ произвести сильное впечатлѣніе. Г. Пѣшковъ очень умный артистъ и хорошо знакомъ со сценою.

Дѣвица Собещанская.

Хотя дѣвица Собещанская еще очень молода, но она почти не уступаетъ въ искусствѣ танцевъ многимъ любимѣйшимъ фавориткамъ Терпсихоры и ее можно причислить къ самымъ блестящимъ звѣздамъ хореографіи.

Въ балетѣ Фаустъ она танцовала: *Pas-Tableau*, *Pas de cinq* и мимическій танецъ подъ названіемъ *Le Pas des Masques* съ Г. Ермоловымъ и тремя другими молодыми танцорками. Танецъ этотъ представляетъ собою эпизодъ карнавала; въ немъ артисты жестами, тѣлодвиженіями, танцами, фигурами и группами, должны изобра-

зить завязку любовной интриги; каждому изъ дѣйствующихъ въ этомъ эпизодѣ назначенъ особый танецъ, полный разнообразія и занимательности. Дѣвица Собещанская въ этомъ танцѣ была восхитительна, какъ танцорка, какъ мимистка и какъ женщина; однимъ словомъ, вездѣ она совершенно вѣрно передала идею хореографа.

Наконецъ ей пришлось играть трудную и превосходную роль Маргариты, которая и была ею сыграна съ большимъ успѣхомъ, какъ по части танцевъ, такъ и относительно мимики. Танцорка только тогда можетъ назваться совершенною, если она соединяетъ въ себѣ таланты, какъ танцовальный, такъ и мимическій. Составитель балета, въ своемъ произведеніи необходимо долженъ, такъ сказать, вести танцы объ руку съ пантомимой и артисты должны стараться всѣми средствами способствовать ему достигнуть этого: какъ у того, такъ и у нихъ цѣль одна.

Драматическій писатель и актеръ, музыкантъ и танцоръ, дѣйствуя за одно, помогая другъ другу, необходимо достигнутъ цѣли ихъ искусства, которая состоитъ въ томъ, чтобы очаровать зрителя. Авторъ создаетъ и научаетъ, а артистъ долженъ точно исполнить указанное авторомъ.

Къ чести артистовъ Московской балетной труппы должно сказать, что исполненіе ими раздаваемыхъ имъ ролей, очень добросовѣстно

и не оставляетъ ничего желать лучшаго въ отношеніи того, что можетъ очаровать глаза зрителя и придать еще болѣе прелести великолѣпнымъ сценическимъ забавамъ, называемымъ балетами.

Ростъ и тѣлосложеніе дѣвицы Собещанской очень напоминаютъ Аріадну Луки Жіордано, живописца, котораго любимымъ занятіемъ въ области искусства живописи было изображеніе прекрасныхъ дочерей прародительницы Еввы.

Въ манерѣ танцевъ д. Собещанской видна душа, она выразительна, иногда доходитъ до изступленія. И если смыслъ балета того требуетъ, то манера танцевъ и мимика этой артистки бываютъ, такъ сказать, даже соблазнительны,— тогда въ ней видится Сафо, влюбленная въ Фавна и готовая на всѣ средства и обольщенія, лишь бы ей удалось прельстить его собою.

Въ балетѣ *Два дня въ Венеціи* или *Венеціанскій карнавалъ* Г-жа Собещанская превосходно сыграла роль аристократки конца прошедшаго столѣтія. Въ этой роли игра ея была полна хорошаго тона, пріятности, благородства и кокетства. Въ сценѣ и танцѣ *передъ зеркаломъ*, а также и въ *минуэтѣ*, осанка, видъ, манеры были именно такіе, какими отличались знатныя особы того времени; танцы ея были тѣ, которыя мы видимъ въ позахъ фигуръ на

картинахъ de genre, Ватто, Буше и Ванлоу.

Въ этомъ балетѣ, въ веденіи любовной интриги дѣв. Собещанская живо и увлекательно выразила различныя чувства, ее волновавшія. Всѣ роды танцевъ были исполнены ею съ большимъ успѣхомъ; т. е. она была равно увлекательна, какъ въ аристократическихъ танцахъ придворныхъ временъ Людовика XV, такъ и въ народномъ Венгерскомъ танцѣ. Въ Pas de deux Неизвѣстной, гдѣ мимика соединена съ танцами, Г-жа Собещанская превосходно изобразила всѣ оттѣнки любви живыми взглядами, граціозными движеніями головы, жестами рукъ, то ласкающими съ нѣжностію, то отталкивающими съ ревностію и гнѣвомъ все это было перемѣшано съ живыми увлекательными танцами, много способствовавшими эффекту, произведенному на публику этой сценой. Успѣху этой *Pas-Tableau*, а также и *Pas de hussards* много способствовалъ своею мимикой и танцами Г. Соколовъ *)

*) Авторъ балета «Два дня въ Венеціи или Венеціанскій карнавалъ» хотѣлъ въ живыхъ картинахъ представить духъ, нравы, страсти, характеръ Венціанскаго общества, около половины прошедшаго столѣтія, т. е. въ эпоху Людовика XV; потому то въ этомъ балетѣ и выведены на сцену волокитства, интриги, любовь, невѣрность, ревность, похищенія, месть, дуэли и проч. и все это происходитъ во время празднествъ и баловъ,

Дѣвица Муравьева.

Манера танцевъ этой обворожительной и блестящей жрицы Терпсихоры изящна и правильна. Въ ея танцахъ видны правильность и отчетливость. Исполненіе ею танцевъ всегда согласно съ тактомъ и кадансомъ и вмѣстѣ съ тѣмъ очень разнообразно, чему должно удивляться, потому что манера танцевъ, избранная этой артисткой — скользить по землѣ, на кончикахъ пальцевъ, мало представляетъ средствъ къ разнообразію. Но хотя она и предпочитаетъ лучше едва дотрогиваться до земли, чѣмъ со всѣмъ отъ нея отдѣляться, она все таки, когда нужно, когда любовь къ искусству одушевляетъ ее, носится и летаетъ съ легкостію, неуступающею легкости ея соперницъ. Ея pas terre-à terre живы, блестящи, полны необыкновенной быстроты; можно сказать, что изъ

тутъ же выведена и безумная, сумашедшая веселость Итальянскаго карнавала. Балетъ этотъ можно назвать *огромной хореографической понорамой*, составленной изъ разнообразныхъ картинъ, которымъ служатъ украшеніемъ всѣ роды танцевъ, отъ танцевъ классическихъ до танцевъ національныхъ, народныхъ. Походка людей той эпохи, манеры и характеры знатныхъ особъ послѣдняго столѣтія все это было хорошо выполнено воспитанницами школы и всѣми лицами, участвовавшими въ кордебалетѣ. Сцена передъ зеркаломъ очень трудная была превосходно передана какъ танцами, такъ и мимикой. Иллюзія была совершенная.

подъ ногъ ея во время танцевъ сыплятся алмазныя искры. Ростъ и формы дѣвицы Муравьевой—это ростъ и формы нимфъ, волшебницъ и пастушекъ, о которыхъ мы читали въ поэтическихъ сказкахъ. Выраженіе лица дѣвицы Муравьевой нѣжно, пріятно, обворожительно. Взглядъ ея прекрасныхъ глазъ симпатиченъ и привлекателенъ. Ея интересное личико какъ бы подернуто покровомъ меланхоліи. Весь ensemble этой очаровательной любимицы Терпсихоры совершененъ, а это одно изъ главныхъ требованій искусства, безъ котораго удовольствіе зрителя было бы неполно. Ея манера танцевъ—terre-à terre появляется во всемъ своемъ блескѣ при исполненіи ею *соло*, когда она кончиками своихъ пальцевъ едва касается земли; когда смотришь въ это время на ея быстрые и безпрестанно измѣняющіеся *pas*, то невольно сравнишь ихъ съ нитью переливающагося жемчуга.

Мимика дѣвицы Муравьевой граціозна и очень понятна.

Дѣвица Николаева.

Это танцовщица умная и одушевленная. Ея па разнообразны и хорошо ритмованы. Она крѣпко стоитъ на пальцахъ. Что касается до ея мимики, то лучшая похвала, которую можно ей сдѣлать,

это то, что вотъ уже 8 лѣтъ она поддерживаетъ балетный репертуаръ съ такимъ же успѣхомъ, какъ и ея соперницы. Дѣвица Николаева, по живости и увлекательности своихъ танцевъ, сдѣлалась одною изъ любимицъ московской публики. Она пользуется такимъ же успѣхомъ въ характерныхъ и націопальныхъ танцахъ.

Эти народные танцы относятся къ настоящимъ танцамъ также, какъ провинціальныя нарѣчія къ литературному языку, какъ народная пѣсня къ драматической музыкѣ. — Такимъ образомъ эта низшая ступень искусства, но для нея надобно имѣть особеннаго рода способность, которой обладаетъ не всякій танцовщикъ, но которую иногда можно встрѣтить въ какомъ нибудь корифеѣ или даже фигуранткѣ.

Танцы подобнаго рода, которыми злоупотребляютъ до пресыщенія, до извращенія вкуса, должны быть употребляемы умѣренно тѣмъ болѣе, что они не образуютъ настоящаго таланта, такъ какъ можно очень хорошо танцовать мазурку, польку, экоссесъ, тарантеллу и проч. и быть дурнымъ танцовщикомъ.

Дѣвица Мазанова.

Она, по справедливости, цѣнится публикою, аплодирующей охотно ея танцамъ, въ которыхъ

видны чистота, правильность и много такта. Вообще исполненіе ея разнообразно и очень легко. Нѣкоторые любители предпочитаютъ ее ея соперницамъ.

IV.

Воспитанницы.

Воспитанницы школы ИМПЕРАТОРСКИХЪ Московскихъ Театровъ уже доказываютъ зрителямъ, что онѣ очень хорошо понимаютъ и чувствуютъ, какъ красоты искусства, такъ и его трудности. Онѣ изучаютъ искусство танцевъ серьезно и полны желанія достигнуть цѣли, указываемой имъ учителемъ.

Въ скульптурѣ, въ живописи аль-фреско, въ старинныхъ мозаикахъ, Терпсихору всегда изображали въ видѣ молоденькой нимфы, живой веселой, увѣнчанной гирляндами: она легкостію своей пляски, и, такъ сказать, мягкостію своихъ движеній выражаетъ смѣхъ, игры и граціозность. Арфа или лира въ ея рукахъ, а то, что она окружена и другими музыкальными инструментами, указываетъ на нераздѣльность музыки и танцевъ. Иногда изображаютъ эту музу съ тамбуриномъ (который у древнихъ назывался *цимбалами*) вмѣсто лиры. На головѣ у нея перья,

колеблемыя вѣтромъ, нога ея не касается земли; въ ея глазахъ блескъ радости и веселья.— Вотъ олицетвореніе танцевъ и балетовъ, созданныхъ геніемъ этой музы. Въ образцевыхъ произведеніяхъ греческихъ ваятелей мы находимъ типы различныхъ родовъ танцевъ, а также образчики тѣлосложеній и формъ, имъ свойственныхъ.

Благородный, изящный и поэтическій рѣзецъ Кановы изобразилъ со всею обворожительностію древняго искусства музъ танцевъ и пантомимы: Терпсихору, Полиммію, танцующихъ нимфъ, Гебу, превосходную группу Грацій и неменѣе восхитительную группу: «Амуръ и Психея.»

«........................Terpsychore........................

D'Euterpe, aimable soeur, comme Euterpe on l'encense,
Et mariant sa marche au son des instruments,
Elle a le même trône et les mêmes amants.
L'illusion la suit; éloquente et muette,
Elle est des passions la mobile intreprète:
Elle parle à mon âme, elle parle à mes sens,
Et je vois dans ses yeux des tableaux agissants.
Le voile ingénieux de ses allégories
Cache des vérités par ce voile embellies.
Rivale de l'Histoire, elle raconte aux yeux:
Je revois les amours les faits de nos ayeux:
Elle sait m'inspirer leur belliqueuse ivresse
J'admire leurs exploits, et je plains leur faiblesse.»

Въ этихъ стихахъ Дора̀, заключается справедливая похвала танцамъ, пантомимѣ и хереографіи.

«Là pour nous enchanter tout, est mis en usage,
Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage.

Ничто не можетъ такъ быстро выражать душевныя движенія, какъ пантомима;—это общенародный языкъ. Полимнія, муза пантомимы и краснорѣчія, уважалась наровнѣ съ ея мудрыми сестрами, и всегда шла объ руку съ Терпсихорой.

На изображеніяхъ древнихъ, Полимнія представлялась всегда съ приложеннымъ къ губамъ указательнымъ пальцемъ правой руки, что служитъ знакомъ молчанія. Значитъ, скульпторы желали представить музу, которая для выраженія своихъ мыслей не прибѣгаетъ къ помощи слова, для нея довольно и одного только жеста, чтобъ быть понятою. Этой богинѣ дѣйствительно приписываютъ изобрѣтеніе хирономіи, т. е. искусства граціозныхъ жестовъ и тѣлодвиженій, а также и изобрѣтеніе пантомимы; неизвѣстно почему, нѣкоторые изъ живописцевъ приписываютъ также ей и изобрѣтеніе басни, какъ это видно изъ надписей, подъ картинами съ изображеніемъ Полимніи.— На это обыкновенно отвѣчаютъ такъ, что хотя пантомимы и выражаютъ все

посредствомъ жестовъ, но что всѣ сюжеты пантомимныхъ произведеній заимствованы изъ басней; къ тому же еще говорятъ и то, что такъ какъ Латинское слово *fabula* означаетъ всякое повѣствованіе, истинное ли оно или вымышленное, то поэтому имъ можно назвать и всякій способъ разсказыванія, будетъ онъ исполненъ словами или жестами.

«Polymnie a du geste enseigné le langage,
Et l'art de s'exprimer des yeux et du visage.»

Danchet.

Изученіе пантомимы необходимо для танцоровъ и танцовщицъ; тѣхъ изъ нихъ, которыхъ мимика не хороша нельзя считать истинными артистами. Танцы и пантомима одинаково выражаютъ наши мысли, наши чувства, наши страсти и наши характеры.

«Les Gestes et les Pas, d'un mutuel accord,
Peignent (de l'âme) la même ivresse et le même transport.»

Dorat.

Чувство изящнаго и грація—это первые качества хорошей танцовщицы; этимъ она очаровываетъ болѣе всего.

Обращаясь къ воспитанницамъ Терпсихоры, я когда-то сказалъ. «Старайтесь въ самой легкой и простой позѣ рисоваться со вкусомъ и какъ можно естественнѣе.

Танцоръ долженъ постоянно заботиться о томъ, чтобы онъ былъ въ состояніи служить образцомъ, для живописца и скульптора. Это высшая степень совершенства, до которой только можетъ достигнуть артистъ. Необходимо, чтобы во всѣхъ позахъ и группахъ, представляемыхъ артистами, была видна душа и непринужденность. Надо такъ расчитывать позы и всѣ тѣлодвиженія, чтобы онѣ передавали то, что происходитъ въ душѣ актера. Чтобы узнать искуснаго танцора или талантливую танцорку, для этого надо взглянуть на артиста во время исполненія имъ какой либо позы или какого нибудь *pas*, и если въ это время онъ не отступаетъ отъ правилъ искусства, если въ это время вся его фигура, всѣ его члены приведены въ положеніе, пріятно поражающее глаза, если въ это время онъ можетъ служить образцомъ для живописца — значитъ артистъ этотъ достигъ совершенства и заслужилъ пальму первенства.

Изъ этого можно видѣть, какъ трудно изученіе искусства танцевъ, этой одушевленной живописи. Никто изъ занимающихся этимъ искусствомъ не можетъ сказать, какъ Кореджіо: «*Anch' io son pittore.*»

Танцоръ, которому посчастливится вмѣстѣ съ изученіемъ своего искусства научиться и рисованію, подъ руководствомъ хорошаго учителя,

старавшагося дать понять ему идеалы прекраснаго, такой артистъ, говорю я, если его природныя средства равны средствамъ его собратій, если они находятся при однихъ и тѣхъ же обстоятельствахъ, съ помощію пріобрѣтенныхъ имъ знаній, будетъ всегда имѣть преимущество передъ прочими.

У танцора, изучавшаго рисованіе, манеры будутъ граціознѣе, позы изящнѣе, всѣ тѣлодвиженія непринужденнѣе, чѣмъ у тѣхъ изъ его товарищей по танцамъ, которымъ не удалось учиться рисованію.

Пониманіе рисунка ведетъ къ пониманію изящнаго въ живописи и скульптурѣ. А пониманіе образцовыхъ произведеній въ области этихъ послѣднихъ искусствъ много способствуетъ успѣшному окончанію артистическаго образованія по части танцевъ. Ничего не можетъ быть естественнѣе и граціознѣе позъ и постановки тѣла, называемыхъ *арабесками*, и тѣхъ восхитительныхъ группъ, которымъ мы удивляемся, смотря на древніе барельефы, на уцѣлѣвшія картины греческихъ живописцевъ; тоже самое можно сказать и о живописи, альфреско славныхъ художниковъ, какъ напримѣръ живопись Ватиканскихъ ложъ, исполненная съ рисунковъ Рафаэля; подобныя произведенія въ состояніи подать много свѣтлыхъ мыслей артистамъ-танцорамъ.

Въ танцахъ миѳологическихъ, анакреонтическихъ, греческихъ подражаніе произведеніямъ извѣстныхъ живописцевъ и скульпторовъ много помогаетъ тому, чтобы придать этимъ танцамъ тотъ характеръ, которымъ они отличаются отъ прочихъ.

Въ дивертисементахъ, въ танцовальныхъ эпизодахъ, въ танцахъ вакхическихъ и эротическаго содержанія, которыя я называю хореографическими эклогами и идиліями, можно съ успѣхомъ прибѣгать къ подражанію произведеніямъ живописи и ваянія, найденнымъ подъ развалинами Геркулана и Помпеи, это придастъ вышеупомянутымъ танцамъ характеръ, имъ свойственный, чѣмъ и произведутъ они на зрителя сильнѣйшее впечатлѣніе.

Драгоцѣнные памятники древности, прославившіе греческихъ живописцевъ и скульпторовъ, служа образцами изученія новѣйшимъ живописцамъ и скульпторамъ, также много способствуютъ изученію хореографическаго искусства *). Эти-же произведенія служатъ и къ пріобрѣ-

*) Въ этомъ случаѣ, также много помогаетъ чтеніе древнихъ поэтовъ, какъ напримѣръ Ѳеокрита, Анкреона, Овидія, Виргилія, Горація, Катулла, Тибулла и другихъ. Разнообразныя и прелестныя картины ихъ, могутъ быть съ эффектомъ перенесены на сцену талантливымъ балетмейстеромъ и исполнителями.

тенію вкуса правильности, изящества и чистоты въ рисункѣ. *Похожденія Психеи*, написанныя Рафаэлемъ, тоже самое Джуліо-Романо, *Фрески дворца фарнезе* Аннибала-Карачи, *Нимфы и богини* Доминикина и Пармезана, античныя фигуры Пуссена, *Миѳологическія* произведенія Апіани, Луки Жіордано и Альбано: *Аврора* Гвидо; *Танецъ Музъ* Джуліо-Романо; *Часы*, Рафаэля *Баканаліи*, Карачи, *Парнасъ* Менгса, соединяющіе въ себѣ оконченность и высокій стиль Грековъ съ пылкимъ воображеніемъ Итальянцевъ, *Нимфы и Танцовщицы* Кановы, поэтическія барельефы Торвальдсена представляютъ поэтическія идеи, которыми танцы и хореографія могутъ воспользоваться. Рисунки Пинелли, Флаксмана, Битчера и многихъ другихъ даютъ артистамъ хореографическаго искусства много предметовъ, достойныхъ подражанія. Карикатуры Гогарта, изображающія общество съ его недостатками и пороками и полныя истиннаго комизма, произвели бы сильный эффектъ, если бы были представлены на сценѣ. Въ фантастическомъ родѣ произведенія Калло тоже заслуживаютъ большаго вниманія. Танцы, при исполненіи ихъ, требуютъ жизненности. Поэтому хорошая артистка должна танцовать такъ, какъ бы это она дѣлала по невольному движенію души. Верхъ совершенства искусства-это натуральность. Всѣ тѣлодвиженія и позы танцорки

должны быть граціозны и изящны; движенія гоголовы и плечъ должны быть естественны и красивы, позированіе корпуса и таліи должно быть полно гибкости и непринужденности; движенія рукъ должны быть, такъ сказать, волнисты, какъ будто она плаваетъ въ воздухѣ. Игра физіономіи, во время танцевъ, должна выражать чувства удовольствія, радости, нѣжности, любезности, желанія нравиться и кокетства; также и всѣ нѣжныя страсти, какъ то: любовь, восторгъ, самозабвеніе, восторженность чувства, даже и сладострастіе, но только, такъ сказать, подернутое покровомъ скромности и стыдливости, этихъ врожденныхъ качествъ женщины, это то и дѣлаетъ искусство танцованія искусствомъ самымъ поэтическимъ; оно въ одно и тоже время пріятно поражаетъ: глаза душу и умъ зрителя. Въ этомъ впечатлѣніи есть какое-то обаяніе, глазъ не можетъ вдоволь насмотрѣться на прелести танцевъ и имъ невольно отдается дань рукоплесканій. Только изучая тщательно все то, о чемъ было говорено выше, можно сдѣлаться истиннымъ артистомъ *).

*) См. *The code of Terpsichore. The art of Dancing: comprising its Theory and Practice, and a History of its Rise and Progress, from the hearliest times; intented as uell for the instruction of amateurs as the of professional persones.*
London.

Пантомиму и живопись можно назвать искуствами нѣмыми; онѣ дѣйствуютъ только на органъ зрѣнія и потому то артистъ долженъ стараться очаровать глаза зрителя, привлечь все его вниманіе, чтобы заслужить его похвалу. Если отъ выбора предмета много зависитъ успѣхъ всякаго литературнаго произведенія, то тоже самое можно сказать и относительно пантомимы и живописи. И потому для того, чтобы удачно выбрать сюжетъ балета, лучше всего выбирать его оттуда, откуда знаменитые художники брали оргиналы для своихъ картинъ. Повторяю, хотя пантомима и имѣетъ сходство съ живописью тѣмъ, что выражается безъ словъ, дѣйствуя только на глазъ, но она разнится отъ живописи многочисленностію предметовъ, которые она представляетъ. Въ балетѣ иногда необходимо выразить идеи отвлеченныя, которыхъ кисть передать не въ состояніи, но которыя можно передать выраженіемъ глазъ и игрою живой физіономіи.

Притомъ же кругъ дѣйствія живописи, такъ сказать, ограниченнѣе, нежели пантомимы. Живопись изображаетъ лицо только въ одинъ извѣстный моментъ его дѣйствія, тогда какъ въ пантомимѣ она представляется въ различныя движенія.

Изъ всѣхъ частей нашего тѣла, лице болѣе всего располагаетъ въ нашу пользу, или отталкиваетъ отъ насъ. Это движущаяся картина, въ которой каждое мгновеніе отражается наша душа. Каждое выраженіе лица это—таже мысль! Черты даже не совсѣмъ вѣроятные, и тѣ своею игрою способствуютъ выраженію тревоги и спокойствію нашего духа.

Наши глаза изображаютъ лучше всего патетическіе моменты нашей жизни; они служатъ намъ проводниками во время нашихъ дѣйствій и помогаютъ зрителю понимать насъ *) Лице артиста, во время дѣйствія, это живая, разнообразная картина, въ которой изображаются всѣ сердечныя влеченія всѣ дѣйствія ума.

Человѣкъ наслаждается, страдаетъ, желаетъ, раздражается, ненавидитъ, любитъ, боится или презираетъ опасность Всѣ эти движенія и чувства отражаются на лицѣ, каждая черта его можетъ передать извѣстное движеніе души, придать характеръ дѣйствію и тѣмъ обнаружить самыя скрытыя ощущенія **)

*) Extrait du Traité de la Pantomime Naturelle et de la Pantomime Théâtrale. — Milan.

**) Это очень важно какъ для живописца, такъ и для скульптора, т. е. чтобы лица позами и жестами понятно выражали дѣйствіе въ тотъ моментъ, который артистъ хотѣлъ представить.

Жесты, выражающіе чувства и мысли, которыми желаютъ подѣйствовать на воображеніе зрителя и привлечь вниманіе того, къ кому обращается, должны быть сильны и энергичны. Тоже самое можно сказать о позахъ и тѣлодвиженіяхъ, выражающихъ такія чувства или изображающихъ такіе предметы, о которыхъ необходимо дать понятіе уму зрителя *).

Умѣніе рисоваться украшаетъ всѣ тѣлодвиженія артиста, а грація придаетъ имъ прелесть. Грація необходима во всемъ,-въ осанкѣ, въ походкѣ, въ позахъ, въ жестахъ, однимъ словомъ во всѣхъ тѣлодвиженіхъ.

Грація заключается въ простотѣ, естественности, ловкости, въ совершенной гармоніи движеній, въ избѣжаніи всего излишняго; грація не терпитъ ни утрированія, ни аффектаціи, ни рѣзкости.—Грація-это пріятность лицъ и вещей; это-то, что постоянно намъ нравится и насъ прельщаетъ **).

---

*) *Наблюденіе* есть главное основаніе всякаго знанія. Кто не наблюдаетъ, или плохо наблюдаетъ, тотъ только можетъ предполагать или отгадывать, а потому и понятія его будутъ фальшивыя, или неточныя. Но, какъ гово-*Condillac*, надо привыкнуть къ тому, чтобы видѣть въ нредметахъ только то, что дѣйствительно въ нихъ есть.

**) См. Сочиненіе того же автора: *De la Chorégraphie et de la Composition des Danses, de la manière de les des—*

Волтеръ сказалъ: «Grâce signifie non-seulement ce qui plaît, mais ce qui plaît avec attrait.»

За грацію Ромачини прозвали *Медицiйской Венерой танцевъ*. Грація лучше самой красоты.

Грація это не только, что красота, но красота, самая пріятная, самая нѣжная; она происходитъ отъ пріятности, отъ гибкости, отъ разнообразія движеній и отъ натуральнаго и естественнаго перехода отъ одного движенія къ другому. Сколько граціи въ дѣтяхъ и въ ихъ простыхъ, свободныхъ и непринужденныхъ движеніяхъ! Ихъ наивность, самодовольствіе, ихъ невинность, любопытство, простота, ихъ скука, ихъ жалобы, даже самыя ихъ слезы-все это исполнено граціи.

Гезіодъ производитъ грацій изъ Юпитерова сердца. Тремъ изъ нихъ онъ даетъ слѣдующія имена: Аглая, слово греческое значитъ красивый, блестящій. Вторую назвалъ онъ Ефрозина, что по гречески означаетъ: радость, веселость, нѣжность, добродѣтель и умъ.—Третья Талія,—по гречески-живость.

Поэты и художники изображаютъ грацій группой, въ которой онѣ держатъ за руку одна другую; таліи ихъ стройны и тонки; на губахъ по-

---

siner, ainsi que de l'effet perspectif que l'on y doit donner, suivies de plusieurs nomenclatures de lignes, de figures, de pas, de plans géomètriques, Ect....— **Milan.**

стоянная улыбка, но въ тоже время физіономія ихъ выражаетъ благоразуміе, искренность. Одѣты онѣ всегда прилично; на головахъ нѣтъ другаго украшенія, кромѣ прекрасной прически волосъ, одежда ихъ состоитъ только изъ легкаго и нѣсколько прозрачнаго платья, котораго все богатство заключается въ изящной простотѣ.

Вотъ какъ Сократъ изобразилъ грацій. Фидій, Рафаэль, Гвидо, также воспроизводили со всѣмъ своимъ искусствомъ и артистическимъ умѣньемъ этихъ милыхъ богинь поганизма. Онѣ были также часто предметомъ кисти Кореджіо.

Почему представляютъ грацій съ стройной и тонкой таліей? Потому, что пріятное составляютъ не величина роста и правильность очертаній, но ихъ тонкость и нѣжность. Для чего онѣ держатся за руки? Этимъ выражается то, что хорошія качества тогда только могутъ производить на насъ продолжительное, пріятное впечатлѣніе, когда они соединены вмѣстѣ. Граціи изображаются всегда смѣющимися для того, чтобы дать понять, что ничто такъ не вредитъ граціозности, какъ угрюмое выраженіе лица. Молодыми граціи представляются не для того, чтобы показать, что только одна молодость можетъ быть граціозна, а что грація придастъ молодость тою веселостію, которая ей свойственна. Ихъ изображаютъ всегда скромными, потому

что онѣ были дѣвственницы, безъ чего имъ невозможно было быть въ храмѣ мудрой Минервы. Одежда ихъ потому всегда благопристойна, что безъ благопристойности нѣтъ граціи. Греки называли граціи также и харитами, отъ греческаго слова *хара*, что значитъ: радость, веселость. Латинское слова *gratum* происходящее отъ *gracia*, т. е. пріятный, прелестный, имѣетъ тоже значеніе; тоже можно сказать и о французскомъ словѣ *grâce*, происходящемъ отъ латинскаго *gracia*. У французовъ также, какъ и у Грековъ и Римлянъ, слово граціозный означаетъ не только пріятное для ума, но и для сердца *).

Изящество это—соединеніе всего граціознаго; подъ изящнымъ разумѣется точность, чистота, правильность, а также легкость, благородная вольность и естественность, которая бы не вредя выправкѣ, скрывала бы заученность и выработку, сочетаніе довольно трудное!. Но впрочемъ я не знаю, что труднѣе представить: благородное безъ изящества, или же обыкновенное безъ тривіальности? Въ скульптурѣ изящество и грація составляютъ сущность не только образцевъ, но всего, что требуется отъ скульптурнаго произведенія. Тоже самое должно сказать относительно и прочихъ искусствъ.

---

*) См. *Les arts imitateurs*, въ главѣ *La Grâce et les Grâces Florence*.

Истиннымъ артистомъ можетъ назваться только тотъ артистъ, который соединяетъ въ себѣ умъ, вкусъ, живое воображеніе, пылкость души, сердце, способное всему сочувствовать, съ совершеннымъ знаніемъ своего искусства, страстей, характеровъ, жизни и сцены, съ которой онъ увлекаетъ, чаруетъ и господствуетъ надъ сердцемъ и умомъ зрителя.

Очень трудно успѣть въ нашемъ искусствѣ, представляющемъ множество препятствій. Хотя бы съ самаго нѣжнаго возраста формы вашего тѣла были также хороши и совершенны, какъ формы *Венеры Медиційской, Гебы* Кановы, *Аполлона Бельведерскаго, Меркурія* Іоанна Болонскаго, и хотя бы со столь рѣдкими преимуществами соединялось и даровитость, то и въ такомъ случаѣ нельзя достигнуть совершенства безъ серьезнаго изученія и безъ руководства хорошаго учителя.

Танцовальное искусство очень требовательно. А потому то, не смотря даже на природныя дарованія; необходимыя для артиста, нельзя усовершенствоваться въ немъ, не исполнивъ слѣдующихъ требованій. Необходимо изучать и упражняться постоянно, чтобы пріобрѣсть истинный талантъ. Надо учиться даже и тогда, когда уже талантъ сформируется. Въ пѣніи совсѣмъ другое дѣло. Тамъ довольно для учащагося хорошаго, отъ природы, голоса и нѣсколько го-

довъ легкаго труда, чтобъ достигнуть предпол? женной цѣли. Это можно доказать примѣрами. Надо съ увлеченіемъ изучить то искусство, которое хотятъ сдѣлать своей профессіей, безъ этого нельзя подняться выше посредственности, а всего легче вовсе не достигнуть предположенной цѣли. Нельзя сдѣлаться знаменитымъ танцоромъ, не имѣя къ тому пламеннаго желанія. Надо не падать духомъ и постоянно трудиться. Одинъ великій живописецъ говорилъ своимъ ученикамъ: Nulla dies sine linea. Нельзя пропустить однихъ сутокъ безъ упражненія и тотъ ученикъ, который часто прерываетъ свое ученіе, сильно вредитъ своимъ успѣхамъ и никогда не вознаградитъ потеряннаго. Я сказалъ: *Паше искусство также проходяще, какъ и время* (см. *Code Complet de la Danse. 2 édition.—Paris*)

Музыка должна постоянно, такъ сказать, сопуттвовать танцамъ; это восхитительное соединеніе способно увлекать сердца. Гармонія музыкальныхъ звуковъ и гармонія движеній танцора производятъ очарованіе даже на тѣхъ людей, которые почти вовсе не имѣютъ музыкальнаго слуха. Музыка и танцы всегда идутъ объ руку: нѣжные и гармоническіе звуки первой вызываютъ пріятныя, выразительныя движенія танцора. Соединеніе этихъ двухъ искусствъ производитъ впе-

чатлѣніе на сердце и душу зрителя и заставляетъ его испытывать высшее наслажденіе.

Изученіе музыки необходимо для танцоровъ; ничто такъ не помогаетъ имъ усовершенствоваться въ своемъ искусствѣ, они лучше другихъ съумѣютъ согласовать свои движенія съ тактомъ и размѣромъ музыки. Если они захотятъ сами сочинять балеты, то и въ этомъ случаѣ музыка для нихъ необходима.

Балетная музыка и вообще музыка, окампанирующая танцамъ, должна быть всегда размѣрнѣе и рѣзче музыки, акампанирующей пѣнію, потому что въ танцахъ и мимикѣ только она одна можетъ вдохновить и воодушевить танцора или мимика, тогда какъ пѣвцу въ этомъ много помогаетъ и значеніе словъ исполняемой имъ піесы. Музыка, въ танцахъ, должна, такъ сказать, дополнять и пояснять зрителю всѣ тѣ душевныя движенія, которыя танцоръ или мимикъ не могутъ передать жестами и игрою физіономіи.—

Жанъ-Жакъ Руссо сказалъ о музыкѣ: «Есть звуки, которые имѣютъ какую то тайную связь съ самымъ сердцемъ, силы которыхъ надъ нами мы не можемъ не признать. Звуки живые возбуждаютъ мужество; томные разнѣживаютъ; печальные наводятъ грусть, нѣжные успокоиваютъ.—Для выраженія любви, ненависти, желанія, страха, гнѣва, жалости, надежды, отчая-

нія, удивленія, ужаса, однимъ словомъ для выраженія всѣхъ страстей человѣка въ музыкѣ имѣются особыс звуки. Созвучіемъ и разногласіемъ звуковъ можно выражать даже и различныя степени и оттѣнки страстей, а также разладъ или согласіе во всемъ мірѣ вещественномъ; ими можно выразить увлеченіе любви, бѣшенство, гнѣвъ, смуты, вражды, ужасы сраженія, шумъ бури и т. п. Отсюда то образовалась, такъ сказать, музыкальная риторика, имѣющая, также какъ и риторика слова, свои фигуры и обороты, возвышающіе душу (см. *Arts Imitateurs*).

«Terpsychore excitée, au bruit des instruments,
Joint à des pas légers, de justes mouvements.»
Danchet.

Танцы, въ которыхъ болѣе всего отличались наши воспитанницы и въ которыхъ онѣ заслужили похвалу истинныхъ знатоковъ и людей со вкусомъ, это: *Grand Pas de Cinq*, классическій разнородный танецъ: — *Pas des Grâces* танецъ анакреонтическій; *Pas du Barbier de Séville* танецъ характеристическій; — *La Sorrentine* національный танецъ; *Pas de Cinq à l' Espagnole* и многихъ другихъ танцахъ и соло.

«La beauté, même à l'oeil, sait-elle toujours plaire?
Vous croyez que le temps la détruit ou l'altère?
L'habitude, voilà son plus triste ennemi.

A qui nous voit toujours on ne plait qu'à demi.
Mais aux talents, aux arts, qui peut être infidèle?
Quelle femme, avec eux, n'est toujours jeune
et belle?...»

Вотъ самыя замѣчательныя воспитанницы Московскаго Театральнаго Училища, сдѣлавшія наибольшій успѣхъ въ танцовальномъ искусствѣ!

Дѣв. Дюшень—танцовщица изящная, съ большимъ вкусомъ, симпатичная и умная, сдѣлавшая въ очень короткое время весьма быстрые успѣхи въ танцахъ и мимикѣ, успѣхи, которые, по мнѣнію истинныхъ знатоковъ, дали ужъ ей мѣсто между замѣчательными танцовщицами. Ея па замѣчательны по своей оконченности, ея движенія очень милы и вообще исполненіе ею танцевъ полно прелести, гармоніи и граціи; исполненные ею также роль Галатеи въ *Пигмаліонѣ* и ея Pas de deux съ г. Соколовымъ, ея solos, Pas de deux d'action съ ея соученницею дѣв. Рябовою—заслужили ей одобреніе отъ самой образованнѣйшей части публики роль, Креузы въ *Медеѣ* дала ей случай показать себя мимисткою чувствующею и умѣющею выразить свои чувства. Все это даетъ право предсказать, что дѣв. Дюшень можетъ въ скоромъ времени блистать на главнѣйшихъ Европейскихъ театрахъ, какъ хореографическая звѣзда если только ее не станутъ за ставлять канканировать. т. е. исполнять тан-

цы смѣшные, танцы гротескъ, танцы неприличные *)

Дѣв. Корпакова—милая и способная ученица, которой большіе успѣхи развили природный талантъ и скоро должны поставить ее въ ряду достойныхъ танцовщицъ, если только она станетъ по прежнему продолжать свою методу, свой стиль танцевъ, такъ хорошо подходящій къ ея фигурѣ, къ ея формамъ и къ ея средствамъ. Она показала любителямъ искусства, истиннымъ его знатокамъ, что ея дарованіе способно къ различнаго рода танцамъ, граціозному, живому, сильному, воздушному и, такъ сказать, земному. Ея успѣхи въ разныхъ трудныхъ танцахъ и въ ея pas de

*) Эти танцы надо предоставить только той публикѣ, которая посѣщаетъ въ Парижѣ Château des fleurs, Мабиль, La salle, улицу Cadet, La Courtille, и которая является въ день Св. Петра на Монтмартръ канканировать въ la Salle des Bals. Только развратители истиннаго вкуса могли ввести эти *ригольбошскіе* танцы на сцены большихъ, благородныхъ театровъ. Если станутъ поощрять ихъ за то, такъ мы скоро увидимъ на сценѣ театровъ сальтимбанковъ, акробатовъ, дебардеровъ и гризетокъ и они дадутъ намъ нѣчто подобное древнимъ празднествамъ Флоры, сатурналіямъ, торжествамъ въ честь Пріапа, или вечерамъ временъ регенства, и для хореографіи сдѣлается правиломъ, что *красота есть безобразіе*. Позы, атитюды, группы этихъ танцевъ могутъ быть разсматриваемы, какъ новая иллюстрація къ сонетамъ Аретина, уже иллю-

deux Терпсихоры и Аполлона въ *Пигмаліонѣ* служатъ порукою ея замѣчательной будущности въ трудной и прекрасной карьерѣ хореографіи. Прелестное лице и стройный станъ дѣв. Карпаковой составляютъ сочетаніе самое гармоническое и эфектное. Выраженіе лица ея очень мило. Но изъ уваженія къ изящному вкусу, пусть не рядятъ ея въ костюмъ дебардеровъ или не дѣлаютъ изъ нея соперницы Риголъбошъ.

стрированнымъ Юліемъ Романо. Вотъ тутъ-то бы нужна была сатира новыхъ Ювеналовъ. Законы искусства, вкуса, приличія должны быть почитаемы выше всего. Пусть молодые питомцы и питомицы Терпсихоры запечатлѣютъ въ своей памяти слѣдующіе стихи, продиктованные эпохою упадка вкуса въ Парижѣ!

«Quel que soit votre rôle, évitez la bassesse;
Le genre le moins noble a pourtant sa noblesse.
Au mépris de la grâce, un grotesque effronté
Trompa les yeux d'abord, plutpar sa nouveauté;
Bientôt on ne vit plus que danses triviales;
Therpsychore imita les postures des halles.
. . . .
Mais de ce genre enfin la cour désabusée
Dédaigna de ces pas l'extravagance aisée,
Distingua du bouffon l'agréable danseur,
Et laissa la province admirer le sauteur.
. . . .
Malgré tous les *Bravo* d'un aveugle parterre,
Ne passez pas le but: la Danse est l'art de plaire»

Poétique de la Danse.

Дѣв. Рябова обладаетъ прелестною фигурою изящной статуэтки, созданной поэтическимъ рѣзцомъ Грековъ, и счастливыми способностями. Она много успѣла уже въ своихъ занятіяхъ и показала въ себѣ прелестный талантъ. Она легка, у ней есть элевація, граціозность. Ансамбль ея танцевъ полонъ гармоніи и симпатіи. Она танцовала съ успѣхомъ многіе pas и показала себя весьма понятливою и выразительною въ пантомимѣ *Медея* и особенно въ роли Асконія въ балетѣ *Пигмаліонъ*, въ которомъ она превосходно исполнила танцовально — мимическія сцены и pas de deux d'action съ Галатеею. Въ этомъ па ей по справедливости апплодировала самая избранная публика.

Дѣв. Савицкая—одна изъ тѣхъ воспитанницъ, которыя серьезно изучаютъ свое искусство, понимаютъ его и стараются успѣть въ немъ. Поэтому она уже сдѣлала большіе успѣхи и стала танцовщицею, весьма симпатичною. Въ танцахъ ея есть гармонія, изящество и легкость, въ мимикѣ — выразительность. Фигура и формы дѣв. Савицкой напоминаютъ античную Флору.

Весьма юная *дѣв. Пуленъ*, одаренная очень хорошею наружностью, передала живо и мило роль Купидона въ бал. *Пигмаліонъ* Ея танцы и мимика имѣютъ уже выраженіе и грацію. Это молодая, понятливая воспитанница обѣщаетъ мно-

го, если судить по сдѣланнымъ ею успѣхамъ. Она будетъ современемъ однимъ изъ блестящихъ украшеній Московскаго балета.

Дѣв. Тугаринова, одаренная наружностью, совершенно сценическою, дебютировала въ пантомимѣ *Медея*, нарочно для нея сочиненной. Она показала, что, учась серьозно и постоянно, она можетъ достигнуть большаго успѣха, какъ мимистка.

Другія воспитанницы, какъ напр. Борегаръ, Авилова и пр., по своимъ физическимъ даннымъ, по своимъ дарованіямъ и успѣхамъ, обѣщаютъ то же не мало хорошаго въ будущемъ.

Вотъ танцы, исполненные ими и особенно замѣчательные по ихъ исполненію: большое классическое pas de cinq, танецъ грацій, pas de cinq въ испанскомъ вкусѣ, танецъ масокъ, большое pas de cinq и пр., танцы въ балетѣ *Два дня въ Венеціи*, въ двухъ *Кантатахъ* и въ бал. *Пигмаліонъ*. Программы *Медеи* и *Пигмаліона* сочинены собственно для воспитанницъ Московскаго театральнаго училища, чтобъ показать ихъ успѣхи, ихъ дѣйствительныя дарованія, и что онѣ обѣщаютъ въ будущемъ. —

V

Критика.

Ничто не можетъ быть привлекательнѣе, граціознѣе и обворожительнѣе танцевъ и пан-

томимы, если только они очищены отъ тѣхъ недостатковъ, которыми ихъ иногда пятнаютъ и унижаютъ невѣжество и дурной вкусъ посредственныхъ артистовъ и недобросовѣстныхъ критиковъ. Правда, что искусство танцевъ — искусство очень трудное и не можетъ быть оцѣнено каждымъ. Доказательствомъ этому можетъ служить то, что массѣ зрителей часто нравятся фарсы и прыжки какого нибудь жалкаго прыгуна, непристойныя позы и движенія неуклюжей женщины, которыхъ не допускаетъ ни самое искусство, ни очищенный вкусъ, тогда какъ истинный артистъ, исполняющій свою роль по правиламъ искусства, рисующійся граціозно, котораго всѣ движенія одушевлены и выразительны, манеры благородны, нравится только людямъ съ очищеннымъ вкусомъ, которые одни могутъ понимать его достоинства. Тоже можно сказать относительно мимическихъ актеровъ и балетмейстеровъ. Трудное и многозначащее искусство послѣднихъ часто бываетъ осквернено шарлатанствомъ, обманомъ и глупою надменностью. Въ театрѣ, какъ и вездѣ, толпа очень часто ошибочно судитъ объ истинно талантливыхъ артистахъ. Не надо полагаться на незаслуженныя похвалы; достаточно одного человѣка, съ здравымъ смысломъ, чтобы разубѣдить увлекающихся и обольщенныхъ ими. Въ этомъ-то состоитъ

истинное и лучшее назначеніе критики. Только одобреніе и похвалы людей замѣчательныхъ въ области искусства, имѣющихъ дѣйствительное право быть судьями исполненія, должны служить поддержкою талантливому артисту; онъ не долженъ дорожить похвалами, которыя невѣжество и недобросовѣстность расточаютъ шарлатанству. И когда наконецъ спадетъ эта повязка, тогда истинное достоинство, боровшееся съ нимъ и презиравшее его приговоры, непремѣнно восторжествуетъ. Въ древности кто то сказалъ: *Какъ бы хорошо было для искусствъ, еслибы объ нихъ судили только люди свѣдущіе!*. Надо желать, чтобы судьями таланта были люди, которыхъ мнѣніе основано на сочувствіи всему истинному, доброму, изящному, а не толпа Мидасовъ, которую слова прогрессъ, усовершенствованіе, нововведеніе, улучшеніе, приводятъ въ ужасъ. «Критика не легка, говоритъ Буало, она также трудна, какъ и самое искусство.»

Въ свѣтѣ вообще гораздо выше цѣнятъ живопись, музыку декламацію, нежели театральные танцы, такъ какъ это послѣдніе не входятъ въ систему воспитанія. Какъ часто въ танцахъ люди, совершенно незнакомые съ этимъ искусствомъ, превозносятъ прыжки, вовсе не изящные!

Безвкусіе существуетъ во всѣхъ искусствахъ. Въ театральномъ—это не правильная деклама-

ція, излишняя жестикуляція, стучаніе ногами, принужденныя позы, слишкомъ изысканные костюмы; въ литературѣ—излишняя игра словъ, неумѣстная острота, надутость, сентиментальность и проч.; въ живописи: преобладаніе женственности, натянутость позъ, изображеніе неестественныхъ страстей; въ музыкѣ: излишество нотъ, неумѣстныя модуляціи, злоупотребленіе инструментовки, неправильность въ пѣніи; въ танцахъ: прыжки, тяжелые *pas*, фарсы, натянутыя положенія тѣла, непристойныя группы, движенія рукъ и головы, похожія на движенія вакханки, приниманіе позъ атлетовъ, экволибристовъ, канатныхъ плясуновъ и т. п.—Однимъ словомъ безвкусіе въ искуствѣ—это соединеніе такихъ его частей, которыя могутъ удивить, поразить и, такъ сказать, ослѣпить глазъ зрителя, но которыми нельзя замѣнить истиннаго изящества.

Вольтеръ сказалъ:

«Je sais, qu'à nos yeux éclairés
Le faux goût tremble de paraître;
Si jamais vous le rencontrez,
Il est aisé de le connaître.
Toujours accablé d'ornements,
Composant sa voix, son visage,
Affecté dans ses agréments,
Et précieux dans son langage.»

Надо избѣгать аффектаціи и излишества. Первая, происходящая отъ желанія блистать, заставляетъ прибѣгать къ натянутымъ движеніямъ и къ жестамъ, слишкомъ частымъ. Излишество есть повтореніе одной и той же мысли, одного и того же чувства, различными жестами или присоединеніе вещей ненужныхъ для понятливости сюжета. Однимъ словомъ все то, что не придаетъ пантомимѣ выразительности, граціи, чистоты и силы, все это должно быть положительно изъ нея изгнано.

VI

О ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ. ИЗУЧЕНІЕ ЖИВОПИСЦЕВЪ.

Рафаэль и его школа.

Отличныя качества въ произведеніяхъ этого живописца и его школы—это: простота, естественность, грандіозность, благородство и красота композиціи, глубина мысли, спокойствіе, возвышенность и неподражаемое изящество. Нельзя изучить вполнѣ этого генія живописи; но преимущественно въ его произведеніяхъ поражаетъ всѣхъ очищенность вкуса въ выборѣ предметовъ и усовершенствованіе идеала изящнаго, усовершенствованіе, можно сказать, имъ создан-

ное. Позы и группы въ его произведеніяхъ удивительны, и притомъ онъ умѣлъ ихъ всегда разнообразить и разнообразіе это у него всегда изящно и благородно. По этому одному его многочисленныя произведенія заслуживаютъ глубокаго изученія.

Все, что сказано о произведеніяхъ этого знаменитѣйшаго изъ всѣхъ, когда либо существовавшихъ поэтовъ, — живописцевъ, можно сказать и о произведеніяхъ Джуліо Романо и другихъ учениковъ Рафаэля.

Микель-Анжело.

Художникъ этотъ превосходенъ въ изображеніи лицъ съ характеромъ энергическимъ, гордымъ, надменнымъ, серьезнымъ непреклонымъ, напоминающимъ личности твореній Данта и Гомера. — Микель-Анжело должно назвать преимущественно живописцемъ *Вѣтхаго Завѣта*, какъ Рафаэля называютъ живописцемъ *Новаго*. Въ произведеніяхъ Микель-Анжело виденъ геній зла, въ произведеніяхъ Рафаеля-геній добра.

Картонъ Буанаротти, представляющій *Пизанскую битву*, также прекрасенъ, какъ и Фидіевы барельефы въ Пареенонѣ.

Каррачіо.

Позы, выраженіе физіономій, группы и весь ensemble картинъ этого живописца отличаются естественностію и энергіей. — Характеръ его произведеній благороденъ, разнообразенъ, поэтиченъ и вѣренъ исторіи.

Аннибала Каррачіо справедливо называютъ Тассомъ живописи. Воображеніе этого великаго художника было въ высшей степени плодовито и многосторонне, а потому, кромѣ родовъ живописи, о которыхъ сказано выше, онъ также хорошъ и въ живописи комической, шутливой и въ шаржахъ всякаго рода. Его глазъ былъ такъ вѣренъ и быстръ, что онъ не многими чертами изображаетъ вполнѣ характеръ личности. *Леонардо-да Винчи* также превосходенъ въ изображеніи характеровъ благородныхъ и комическихъ.

Тиціанъ.

Справедливо называютъ этого художника живописцемъ красоты, красоты современной. — Произведенія его отличаются благородствомъ стиля, естественностію и возвышенностію выраженія, красотою формъ и, такъ сказать, сладострастіемъ лицъ.

Характеры его лицъ, чувства, ихъ волнующія, всегда поразительно вѣрны. Сколько краснорѣчія въ этихъ нѣмыхъ лицахъ! Это, можно сказать, сама природа, во всемъ ея блескѣ.

Доминикинъ.

Достоинства произведеній этого знаменитаго художника заключаются въ истинѣ, энергіи и красотѣ выраженія. Какъ хороша и оживлена природа, которую онъ избралъ своимъ образцемъ! Какъ она у него поразительно увлекательна!

Сколько найдется достойнаго изученія въ его картинахъ по всѣмъ родамъ живописи, исполненныхъ всегда съ знаніемъ дѣла и искусства!... Его фрески, пейзажи, поэтическія сцены не уступаютъ по красотѣ своей картинамъ, писаннымъ масляными красками.

Сальваторъ Роза, Микель Анжело де Караваджіо, Лебрюнъ, Шпрангеръ, Калабрезе.

Стиль живописи этихъ художниковъ-это преимущественно изображеніе страстей энергическихъ, сильныхъ, горделивыхъ, завистливыхъ, сосредоточенныхъ, героическихъ.

Андрей дель-Сарто, Ле-сюеръ, Пуссенъ, Менгсъ, Вестъ, Рейнольдъ.

Они отличаются въ изображенiи страстей спокойныхъ, благородныхъ, трогательныхъ и прiятныхъ, а также замѣчательны въ ихъ произведенiяхъ красивость позъ, простота и разнообразiе выраженiя, гармонiя во всемъ составѣ картины и изящество композицiи. Фреска *Свят. Анунцiады во Флоренцiи* Андрея-дель-Сарто,—это истинно образцовое произведенiе по композицiи, рисунку, выраженiю и колориту. Физiономiи, позы и группы лицъ всѣхъ возрастовъ и сословiй, представленныхъ имъ въ этихъ многочисленныхъ картинахъ, благородны, правильны, изящны, грацiозны и разнообразны.

Теньеръ, Рембрандтъ, Калло, А. Батъ, Альбертъ Дюреръ, Ганри Гольцiусъ, Жераръ Доу.

Они очень вѣрны въ изображенiи страстей и вульгарныхъ пороковъ, а также и въ изображенiи нищихъ, мошенниковъ, лакеевъ, крестьянъ и убiйцъ, характеровъ низкихъ, смѣшныхъ, комическихъ, плутоватыхъ. Физiономiи лицъ въ произведенiяхъ этихъ художниковъ оживлены и выразительны.

Лука Лейденскій, Себастіанъ Бронзино, Матье де Во

и ихъ подражатели отличаются въ тѣхъ же родахъ живописи и кромѣ того очень хороши въ живописи, такъ называемой возвышенной и священной.

Гвидо-Рени и Кореджіо.

Характеръ ихъ произведеній возвышенъ, граціозенъ, привлекателенъ. Они очень искусны въ изображеніи любви спокойной, чистой, неземной, а также и чувствъ христіанскихъ. Произведенія этихъ превосходныхъ художниковъ полны изящества и поэзіи.

Поль Веронезъ, Тинторетъ, Лука Жіордано.

Отличительныя достоинства картинъ этихъ живописцевъ—это: разнообразіе содержаній, выраженія позъ, въ группахъ тоже знаніе компоновки, какъ и у Лебрюна, Рубенса, Петра Кардуанскаго и кавалера д'Арпино.

Ходовицкій и Гогартъ.

Замѣчательны естественностію въ выраженіи физіономій, въ позахъ и жестахъ.

Картины Ходовицкаго могутъ служить школою мимики. Его изображенія дѣтей, молоденькихъ дѣвушекъ, матерей семейства и лакеевъ неподражаемы. У него каждое лицо—типъ, каждая страсть очерчена вѣрно, позами и жестами. Видно, что онъ изучилъ вполнѣ и добросовѣстно всѣ массы общества. Тоже самое должно сказать и о Гогартѣ; онъ неистощимъ въ изображеніяхъ комическихъ и нравоучительныхъ сценъ жизни. Никто лучше его не представлялъ въ картинахъ людей низкихъ, пьяницъ изъ разряда черни, смѣшныхъ происшествій, отвратительности порока.

Шаленбергъ удачно изображалъ странности провинціяловъ, *Гранди* — домашнюю жизнь мѣщанъ и деревенскіе обычаи.

Въ другомъ мѣстѣ я говорилъ подробно *) о выраженіи въ физіономіи и о всемъ томъ, что можно понять изъ человѣческаго движенія. Этотъ трудъ можетъ быть разсматриваемъ, какъ дань уваженія твореніямъ Порты, Лебрёна, Лафатера, Галля, и проч.

Де-ла-Фажъ

Вакханаліи и физіономіи, написанныя этимъ художникомъ, всегда оживлены весельемъ и сладострастіемъ. Вакханаліи Каррачіо и Рубенса также заслуживаютъ изученія.

---

*) См. *L'Homme Physique, Intellectuel et Moral. Milan.*

Рубенсъ.

Его произведенія замѣчательны по выраженію энергіи, силы, опьяненія, бѣшенства и порока и вообще имѣютъ характеръ дикости и злобы.

Рузельдорфъ.

Живописецъ бѣшенства, горести и сильныхъ проявленій страстей.

Гверчино и Пармезанъ.

Красота въ выраженіи страсти, трогательная грація, восхитительное одушевленіе, отличаютъ ихъ произведенія.

Пинелли.

Это превосходный рисовальщикъ и граверъ, полный души и воображенія. Разнообразіе характеровъ изображенныхъ имъ личностей производитъ самое пріятное и сильное впечатлѣніе.

Его физіономіи, жесты, позы, группы и весь ensemble картины восхитительны.

Въ его рисункахъ все истинно энергично, одушевленно, вмѣстѣ съ этимъ они знакомятъ съ типами лицъ древнихъ Римлянъ.

Многочисленныя произведенія этого великаго художника могутъ служить школою и вообще театральнаго искусства.

Фюзели.

Это живописецъ вдохновенный произведеніями Микель-Анжело, Данта и Шекспира. Онъ преимущественно хорошъ въ живописи героической, страшной, сверхъ естественной и въ изображеніи ужасающаго величія.

Лица его картинъ выражаютъ дѣйствія сильныхъ страстей; рѣзкими очертаніями лица онъ очень вѣрно изображаетъ проявленія гнѣва, ненависти, мести, ужаса, бѣшенства; всѣ сцены, ужасныя и раздирающія душу, у него превосходны. Онъ иллюстрировалъ своими рисунками *Божественную комедію Данта* и нѣкоторыя пѣсни Иліады и Мильтона. Этотъ же трудъ, исполненный Факсманомъ, заслуживаетъ изученія актеровъ и мимиковъ.

Калло и Жироде.

Они искусны въ изображеніяхъ фантастическихъ.

Художественныя произведенія древнихъ и новѣйшихъ скульпторовъ одинаково полезны для актеровъ и мимиковъ относительно изученія выраженія.

VII

Кордебалетъ.

Съ тѣхъ поръ, какъ существуетъ Московскій Театръ, на сценѣ его, до появленія балета Фаустъ, не было балета, болѣе грандіознаго, великолѣпнаго, болѣе достойнаго удивленія по своимъ хореографическимъ достоинствамъ, а также по своей постановкѣ. Въ этомъ балетѣ соединены занимательность пантомимы, разнообразіе и богатство танцовальной части, превосходныя декораціи, совершенство машинъ, изящество и богатство костюмовъ, талантливость артистовъ. Исполненіе, какъ танцевъ, такъ и мимики, самое оживленное и правильное.

Все въ этомъ балетѣ въ высшей степени драматично и живописно. Танцы и мимическія картины отличаются величіемъ и поэзіею; во всемъ оживленіе и разнообразіе, столь необходимое для того, чтобы проявленіе талантовъ производило на зрителей всегда новое и пріятное впечатлѣніе, оно то, т. е. разнообразіе, и ручается за постоянный успѣхъ этого превосходнаго и увлекательнаго хореографическаго произведенія. Исполнителями балета (т. е. первыя и вторыя роли, какъ по части танцевъ такъ и мимическія, солистами, корифеями, кордебалетомъ,

дѣтьми) особенно были хорошо выполнены: танецъ *чаровницъ*, Pas de trois, храктеристическій *танецъ цыганъ*, Pas de fascination, мимическій *танецъ семь грѣховъ*, Grande danse des Nobles (въ которомъ участвовало сто танцоровъ,) Pas de deux, Pas d'ensemble, le Pas des masques и *Шабашъ*, за которымъ слѣдовала сценографическая картина.

Его сіятельство Графъ Адлербергъ, Министръ Двора, придалъ Московскимъ Театрамъ блескъ и достоинства, которыхъ они не имѣли прежде. Совершенство и великолѣпіе ихъ представленій не боятся никакого соперничества, а нѣкоторые изъ артистовъ могутъ со славою оспаривать пальму первенства у знаменитѣйшихъ артистовъ нашей эпохи и заслужили одобреніе Его Императорскаго Величества.

VIII

Иностранныя хореографическія звѣзды

(Знаменитости, изучившія танцовальное искусство и мимику подъ руководствомъ Г. и Г-жи Блазисъ.)

«Прославимъ, музъ рожденныхъ на вершинѣ горы Геликона; ихъ изящныя стопы движутся мѣрно вокругъ алтаря Сатурнова сына, вблизи глу-

бокаго источника; ихъ легкій, сладострастный танецъ вѣнчаетъ вершины Геликона.»

Гезіодъ.

Флора-Фабри (*изъ Флоренціи*).

Этой артисткѣ, какъ нельзя болѣе идетъ данное ей прозвище *«воздушная»*. Танцы ея отличаются легкостью и быстротой, особенно хороши у нея *pas*, которыя исполняются на кончикахъ пальцевъ; вообще исполненіе танцевъ этой артистки блестяще, изящно и сильно.

Бывши еще очень молодою, она заняла первое мѣсто въ Парижской оперѣ, мѣсто, занимаемое передъ нею извѣстной артисткой.

Для живописца, желающаго изобразить богиню весны и цвѣтовъ, Флору, эта прекрасная Флорентинка можетъ служить моделью.

Амалія Феррарисъ (*изъ Турина*).

Это одна изъ первыхъ хореографическихъ знаменитостей императорской Музыкальной академіи, въ Парижѣ. Талантъ ея замѣчателенъ и поэтиченъ. Щедро одаренная природой, она къ этому присоединяетъ совершенство изученія и знанія искусства. Ея позы и арабески превосходны и часто имѣютъ характеръ сладострат-

наго самозабвенія, но всегда прикрытаго покровомъ скромности. Танцы ея правильны, точны, непринужденны и разнообразны.

Вообще ея манера танцевъ въ одно и тоже время грандіозна и блестяща, а ея позы, группы и арабески полны привлекательной томности.

Въ балетѣ «Рафаэль и Форнарина» составленномъ мною собственно для г-жи Феррарисъ и игранномъ на большомъ Флорентійскомъ театрѣ, эта восхитительная танцовщица въ сценѣ и танцѣ *Галатеи* выразила все, что въ танцахъ можетъ быть живописнаго и поэтическаго.

Ея исполненіе вполнѣ соотвѣтствовало мысли автора.

Въ этомъ балетѣ Феррарисъ возбудила всеобщій восторгъ и торжество ея равнялось торжеству, которымъ ее почтили въ Миланѣ, также какъ и на сценѣ театра La Scala, гдѣ она дебютировала въ балетѣ «Венера и Адонисъ» составленномъ для ея дебюта ея учителемъ *).

*) Г—жа Феррарисъ родилась въ Піемонтѣ и съ самаго ранняго возраста оказала такое расположеніе къ танцамъ, что почти ребенкомъ еще начала изучать это искусство, подъ руководствомъ Г. *Шушу*, учителя танцевъ въ Туринской Академіи, но вскорѣ потомъ продолжала свое хореографическое образованіе подъ руководствомъ Карла Блазиса, одного изъ знаменитѣйшихъ современныхъ хореографовъ, бывшаго въ то время главнымъ

Мейвудъ (*изъ Нью—Iорка.*)

Нельзя лучше опредѣлить талантъ этой артистки, одаренной щедро природой, какъ сравнивъ его съ танцами Индѣйскихъ баядерокъ, такъ прекрасно описанныхъ восточными поэтами. Танцы этихъ соблазнительныхъ созданій имѣютъ цѣлью выразить позами, тѣлодвиженіемъ и кадансомъ любовь съ ея желаніями, томностію и сладострастнымъ упоеніемъ-это главная задача всѣхъ ихъ танцевъ, она похожа по извѣстнымъ намъ описаніямъ историковъ на гетеръ Вавилонскихъ или на Египетскихъ Альме.

Погунагія баядерки въ танцахъ своихъ *выражаютъ всѣ степени сладострастія*: *нѣжное*

учителемъ императорской и королевской танцовальной Академія въ Миланѣ, гдѣ онъ и жена его г-жа Блазисъ занимала должность учительницы танцевъ. Выйдя изъ этой школы, по всей справедливости заслужившей названіе *Разсадника Терпсихоры*, и воспитавшей много жрицъ этой прелестной богини, Г—жа Феррарисъ дебютировала въ театрѣ *la Scala* осенью 1844—года. Біографія этой артистки была напечатана въ ежегодномъ музыкальномъ изданіи 1857, а также во многихъ французскихъ, итальянскихъ и англійскихъ журналахъ и газетахъ.» *Desolme, L'Europe Artiste*)

сопротивленіе, легкій отказъ, осторожныя ласки, слезы, страстныя жесты, безуміе. Вотъ вѣрное изображеніе баядерокъ.-Таковы манеры и характеръ танцевъ Г-жи Мейвудъ, которую я уже и прежде назвалъ: Сафо Хореографіи. Танцы ея разнообразны, трудны, блестящи, смѣлы и одушевленны; мимика ея энергична и горяча, а въ роли Маргариты въ балетѣ Фаустѣ мимическая часть этой роли была ею передана поразительно вѣрно. Нѣкоторыя хореографическія произведенія исполняются ею восхитительно. Можно сказать, что Мейвудъ танцуетъ какъ бы по вдохновенію. Ростъ ея такой же, какой приписываютъ Эригонѣ.

Гранчини (*Піэмонтка*).

Во время танцевъ кажется, что эта танцорка кончиками своихъ пальцевъ, какъ бы, вышиваетъ узоры изъ самыхъ живыхъ, блестящихъ и сложныхъ *pas*, производящихъ сильный эффектъ. Было время когда ее можно было сравнить съ Д. Рамачини, по чистотѣ ея исполненія.

Танцы этой артистки правильны, исполнены чувства, размѣрены и согласны съ тактомъ музыки. Ея *pas terre-à-terre*, очень точны и выработаны. Въ ея танцахъ видны сила, блескъ и одушевленіе. Она упражнялась во многихъ раз-

личныхъ родахъ танцевъ и всегда съ успѣхомъ побѣждала трудности каждаго; тоже можно сказать и о ея мимикѣ; она это доказала, участвуя въ моихъ балетахъ: *Манфредо или мечта и отчаяніе, Блудный сынъ, Астольфъ* и *Жоконда или сказка Аріоста*. Въ другихъ моихъ сочиненіяхъ, писанныхъ исключительно для нея, она заслужила славу замѣчательной артистки.

Марра (*изъ Милана*).

Хороша собой и сложена, какъ Геба Коновы. Манера ея танцевъ пріятна, изящна, скромна, правильна, рельефна и гармонична. Въ ея позахъ и тѣлодвиженіяхъ все прилично, она какъ бы съ осторожностію дѣлаетъ каждое *pas* и каждое движеніе, но осторожность эта не мѣшаетъ ей нравиться зрителямъ, потому что отъ этого нисколько не теряютъ ни ея красота, ни самые ея танцы. Однимъ словомъ можно сказать, что танцы Марра всегда благопристойны. Она съ большимъ успѣхомъ исполняла нѣкоторые танцы, нарочно для нея мною составленные. Къ ней очень идутъ слѣдующіе стихи Делиля:

«La décence en secret à tous ses pas préside;
Ses regards sont baissés, ses deux bras demi-nus
Semblent nager dans l'air, mollement soutenus;
A'peine de ses pas elle laisse la trace;

L'innocence est son charme, et la pudeur sagrâce.
Les yeux avec respect semblent suivre ses pas,
Et le Faune qui l'aime en palpite tout bas.» *Delille.*

Читеріо (*изъ Милана*).

Манера танцевъ ея представляетъ воображенію танецъ нимфъ, въ картинахъ Корреджіо, когда онѣ, веселыя, рѣзвыя, живыя и граціозныя, играютъ съ пастушками, фавнами и сатирами.

Ростъ и формы этой артистки напоминаютъ собою тѣ поэтическія существа, о которыхъ мы сейчасъ говорили; танцы ея всегда очень оживлены и полны чувства, страсти и кокетства. Всѣ ея *pas* быстры, блестящи, кадансированы, и такъ сказать, почти воздушны.

Во всѣхъ ея движеніяхъ видна гармонія, а выраженіе ея лица въ высшей степени симпатично. Она особенно хороша въ родѣ танцевъ называемыхъ: demi-caractère; игра ея производитъ большой эффектъ и невольно заставляетъ зрителя ей аплодировать. Въ Вѣнѣ она совершенно затмила германскую Терпсихору.

Балеты *Дѣвъ цыганки*, *Нимфа*, *Эхо*, нѣкоторые дивертисементы и *Pas* были составлены исключительно для этой милой и очаровательной артистки.

Розати (*изъ Болоньи*).

Позы, жесты, pas и арабески этой превосходной танцорки полны гармоніи. Ея танцы и мимика умны и живы. Все, что она ни дѣлаетъ, все это правильно, изящно и рельэфно. Игра ея точна; она всегда правильна, легка, кокетлива и мила; ея *pas terre-à-terre* и на кончикахъ пальцевъ безъукоризненны. Манера ея танцевъ, такъ сказать, также эротична, какъ и поэзія Овидія и Парни. Мимика ея хорошо обдумана, изящна и выразительна.

Розати изъ лучшихъ мимико-танцорокъ Парижской оперы, она восхитительна въ тѣхъ роляхъ, гдѣ надо выразить любовь, кокетство, обольщеніе, жажду удовольствій и сладострастіе; все это она превосходно изображаетъ ласкающими жестами и разнообразіемъ сладострастныхъ позъ; всѣ ея движенія полны пріятности и нѣжности; взглядъ ея сладострастенъ, очарователенъ и обѣщаетъ всѣ наслажденія любви. Въ этомъ то и состоитъ торжество актрисы; она покоряетъ себѣ мысль и заставляетъ всѣ сердца трепетать отъ восторга. Это Армида Тасса *)

---

*) Любители могутъ справиться въ извѣстномъ *Dictionaire-Biographique*, въ этомъ памятникѣ всѣхъ тѣхъ, кто когда либо блисталъ на театральной сценѣ, составленномъ кавалеромъ де Регли, однимъ изъ лучшихъ Ев—

Куки (*изъ Милана*).

Одаренная прекрасной наружностію и счастливыми способностями, серьезно изучая искусство, она достигла того, что стала на ряду съ танцовщицами, замѣчательными по своему таланту. Ея стройная фигура придаетъ много изящества манерѣ ея танцевъ и легкости всѣмъ тѣлодвиженіямъ. Она особенно замѣчательна въ тѣхъ *pas*, которые исполняются на кончикахъ пальцевъ, а также и въ *pas terre-á-terre*. Впрочемъ она хороша и въ прочихъ родахъ танцевъ. Весь ensemble этой артистки очень симпатиченъ, кажется, она создана для того, чтобы представлять сильфидъ. Успѣхъ, съ которымъ она исполнила во время своего дебюта на сценѣ Театра La Scala, составленное для нея мною Pas de trois, быстро выдвинулъ ее впередъ въ ея танцовальной карьерѣ. Она первенствовала на сценѣ Вѣнскаго придворнаго Театра, а теперь она танцуетъ въ Миланѣ

Тьерри (*изъ Милана*).

Танцы этой артистки легки, сильны, воздушны. Иногда ее можно сравнить съ пляшущей

ропейскихъ критиковъ и біографовъ; тамъ найдутъ они, т. е. любители, замѣчанія о талантѣ и карьерѣ многихъ изъ тѣхъ артистовъ, о которыхъ мы уже говорили.

вакханкой. Ея танцы, позы и тѣлодвиженія всегда вѣрно передаютъ характеръ представляемыхъ ею лицъ. Игра ея отличается ловкостію, увлекательною веселостію, огнемъ, а иногда доходитъ до энтузіазма. Часто, танцуя въ моихъ балетахъ и дивертисментахъ, она приводила въ восторгъ Миланскую публику.

Въ Парижѣ она играла съ большимъ успѣхомъ, а также и во многихъ главныхъ городахъ Америки.

Негри (*изъ Милана*).

Очень граціозная танцовщица; преимущественно она очень хороша въ *pas*, исполняемыхъ на кончикахъ пальцевъ. Въ этомъ родѣ танцевъ она превосходна, и исполняетъ самыя трудныя *pas*; а *pas terre-à-terre* исполняются ею всегда отчетливо и искусно. Манера ея танцевъ блестяща и скромна, но вмѣстѣ съ тѣмъ не лишена гибкости и непринужденности. Ея позы и тѣлодвиженія всегда изящны.

Барбизанъ (*Венеціанка*).

Старательная и талантливая артистка. Танцы приводятъ ее въ восторгъ и тогда можно сказать, что она летаетъ, а не танцуетъ. Это Камилла, порхающая по колосьямъ ржи, не сгибая

ихъ. Она очень легко увлекаетъ и приводитъ въ восторгъ зрителей воздушностію, непринужденностію и изяществомъ своихъ танцевъ, позами и тѣлодвиженіями, полными красоты и огня, свойственнаго Итальянскимъ артистамъ. Эту артистку можно назвать олицетворенною страстью къ танцамъ.

Девекчи (*изъ Милана*).

Талантъ этой артистки точенъ и, такъ сказать, все въ немъ гармонично. Она изъ тѣхъ танцовщицъ, которыя строго слѣдуютъ правиламъ искусства и имѣютъ изящный вкусъ. Игра ея всегда доведена до послѣдней степени совершенства; все въ ней точно и блестяще. Манера ея танцевъ вполнѣ согласуется съ родомъ исполняемыхъ ею танцевъ.

Вообще игра ея изящна и очень симпатична. Она легка, жива, блестяща и сильна въ исполненіи танцевъ на столько, сколько это дозволяетъ ея наружность и тѣлосложеніе, очень похожія на наружность и тѣлосложеніе нимфъ. Игра ея въ балетѣ *Моисей* и въ балетѣ моемъ *Les Amours de Vénus* восхитительна.

Фрасси (*изъ Милана*).

Это очень привлекательная, кокетливая обольстительная и хорошо понимающая искусство

артистка. Ея игра непринужденна, блестяща и ожпвлена; а ея позы и тѣлодвиженія имѣютъ свою оригинальность. Иногда ея танцы бываютъ не совсѣмъ правильны; но, зная хорошо искусство, она скоро исправляетъ всякую неправильность. На сценѣ La Scala, танцуя составленное мною для нея *le Pas de deux des Odalisques*, а также и въ балетѣ *Festin de Balthasar* (Пиръ Вальтасара); она приводила въ восторгъ Миланскую пулику.

Скотти (*изъ Милана*).

Смуглая, съ блестящими глазами, выразительнымъ лицомъ и стройными и развитыми упражненіемъ въ искусствѣ формами, эта артистка скорѣе похожа на Андалузскую цыганку, чѣмъ на Итальянку.

Манера ея танцевъ была легка, воздушна; она, такъ сказать, стрѣлой носилась по сценѣ.

Всѣ ея *pas* были отчетливы, позы рельэфны, а тѣлодвиженія гибки и обворожительны.

Часто танцы ея были проникнуты огнемъ страстей и тогда-то она увлекала собой зрителей. Мимика ея была выразительна и благородна. Ее очень хорошо принимали въ Миланѣ, когда она танцовала въ нѣкоторыхъ моихъ балетахъ.—Она также хорошо была принята и въ

Парижѣ, когда она, послѣ Розати, танцовала на сценѣ Лирическаго театра.

Бадерна (*Ломбардка*).

Едва ей исполнилось пятнадцать лѣтъ, какъ она уже соперничала съ сценическими знаменитостями Лондонскаго театра, заслужила рукоплесканія и названія *лучшей жемчужины танцевъ и самой юной, самой милой изъ Грацій.*

Танцы ея были въ высшей степени правильны и изящны. Въ ея игрѣ все было хорошо, все граціозно, рельэфно, обворожительно.—Движенія ея рукъ имѣли всегда пріятную округленность, а тѣлодвиженія мягкость и безукоризненную рельэфность; вмѣстѣ съ этимъ игра ея была очень разнообразна. Мною были составлены балеты для нея *Разела или Прекрасная Сициліанка*, *Les Galanteries Espagnoles*, *Любовь и безуміе*, *Дріада*, *la Pleyade*, *Танцы въ Робертѣ*, и многіе классическіе и характерные танцы, и во всемъ этомъ она имѣла большой успѣхъ и заслужила всеобщую похвалу. Въ балетѣ *Плеяда* ея танцы были также блистательны, какъ и лучи представляемой ею планеты. Это было въ 1847 году и балетъ этотъ былъ первый, въ которомъ хореографъ заставилъ танцовать звѣзды.

Доменикетти (*изъ Милана*).

Танцы этой артистки были всегда правильны и изящны; ея *pas* и всѣ тѣлодвиженія и позы и отчетливы и точны; она очень свободно исполняла различные роды танцевъ. Въ танцахъ, дивертисментахъ, составленныхъ мною исключительно для нея, она была замѣчательно хороша. Доменикетти можно назвать одною изъ искуснѣйшихъ и симпатичныхъ танцовщицъ Италіи и Германіи; талантъ ея вездѣ былъ оцѣненъ и заслужилъ похвалы.

Орсини (*изъ Милана*).

Милая и обворожительная артистка, которой были одинаково доступны всѣ роды танцевъ. Она граціозна, блестяща, полна одушевленія, жива и увлекательно весела. Танцы это-ея стихія. Кажется, что она танцуетъ только для того, чтобы удовлетворить свою страсть къ танцамъ, а не для того, чтобы понравиться публикѣ. Манера ея танцевъ очень разнообразна, кокетлива и такъ сказать капризна. Во всѣхъ танцахъ, мною для нея составленныхъ, она всегда очень разнообразна. Танцы Орсини похожи на танцы любви и безумія.

Каролина и Анетта Штраусъ (*изъ Варшавы*).

Молоденькая, хорошенькая собою и прекрасно сложенная Каролина Шраусъ, кажется, создана для танцевъ; въ этомъ искусствѣ она стоитъ на ряду замѣчательныхъ талантовъ. Всѣ ея дѣйствія пріятны и симпатичны, ея тѣлодвиженія нѣжны и такъ сказать волнисты, т. е. граціозны.—Ея *pas* легки, игривы, живы и прелестны. Въ ея позахъ и арабескахъ видны въ одно и тоже время нѣжность, любовь, кокетство, сладострастіе, робость, скромность и стыдливость. То представляется она нимфой, нарисованной самыми граціями и амуромъ и одушевленной самой сильной изъ страстей, любовью и ея упоительными восторгами; то видишь въ ней живую, веселую и шаловливую пастушку, прыгающую и едва дотрогивающуюся до земли своими восхитительными ножками, которая всюду приноситъ съ собою радость и веселье. Такова то Королина Штраусъ во всѣхъ балетахъ, которые я исключительно для нея составилъ во время моего полуторагодоваго пребыванія въ Варшавѣ, т. е. въ балетахъ *Венеціанскій Карнавалъ*, *Галатея и Пигмаліонъ* и во многихъ другихъ дивертисментахъ и танцахъ и въ особенности она была хороша въ *Pas-de-deux du diamant*.

Анетта Штраусъ тоже очень привлекательная артистка, она очень хорошо умѣетъ рисоваться и вообще очень изящна, танцы ея блестящи и вѣрны. Въ исполненіи ея ролей видна какая то, такъ сказать, гармонія: этимъ то она и нравится и вполнѣ удовлетворяетъ знатоковъ танцовальнаго искусства. Въ Фаустѣ, она играла роль Марты, которая на Варшавскомъ театрѣ гораздо значительнѣе, чѣмъ на Московскомъ, и эта роль была ею такъ сыграна, что лучшаго нельзя было и требовать, какъ по части танцевъ, такъ и по части мимики, выполненной ею съ пониманіемъ дѣла и съ достоинствомъ. Она обратила на себя вниманіе, участвуя въ *Pas de fascination*, въ томъ же балетѣ, въ *Pas de cinq des Nobles*, а также и въ другихъ танцахъ. Участвуя въ балетѣ Галатея и Пигмаліонъ, въ роли Терпсихоры и танцуя въ *Pas de la leçon de danse*, въ *Pas de deux* и въ *Pas de quatre*, она имѣла такой же блистательный успѣхъ, какъ ея сестра. Братья Тарновскіе въ балетахъ ***Фаустъ***, ***Венеціанскій Карнавалъ*** и ***Пигмаліонъ*** и въ различныхъ танцахъ отличались, какъ талантливые танцоры и мимики. ***Пахольскій*** въ роли Мефистофиля, *Оверло* въ роли Валентина, своею энергической и обдуманной игрой произвели самое сильное впечатлѣніе. ***Козловская***, очень милая танцовщица, доказала, что она дос-

тойна чести танцовать вмѣстѣ съ сестрами Штраусъ. Она заслужила всеобщую похвалу при исполненіи ею нѣкоторыхъ классическихъ и такъ называемыхъ танцевъ *de genre*.—Въ *Пигмаліонѣ* въ роли пастуха *Асканіо* она была очень мила. Всѣ второстепенныя роли были очень хорошо сыграны, а многочисленный и искусный *кордебалетъ* Варшавской сцены выказалъ въ исполненіи имъ танцевъ и различныхъ сценическихъ картинъ пониманіе дѣла, точность и знаніе сцены.

Амина Боскетти (*изъ Милана*).

Эта молодая артистка, соединя въ себѣ огонь, свойственный Итальянцамъ, съ любовью къ своему искусству заслуживаетъ всеобщее удивленіе. Искусство создало для нея родъ танцевъ, который вполнѣ согласуется съ ея наружностію, съ ея пламенной душой, съ ея умомъ, способнымъ восторгаться всѣмъ, что прекрасно и необыкновенно. Оттого-то Боскетти, идолъ Неаполитанской публики, стала танцовщицей нисколько не похожей ни на одну изъ своихъ подругъ по искусству, вышедшихъ изъ этой школы, и не одна, изъ нихъ не въ состояніи подражать ей. Однимъ словомъ Боскетти необыкновенная, такъ сказать, эксцентрическая артистка. Она удивляетъ,

восторгаетъ зрителей и переноситъ ихъ въ область идеала своей романической манерою танцевъ. Ея пылкая душа, хорошенькое личико, полное страсти, энергическіе жесты очень естественно изображаютъ сильное движеніе души. Танцы ея наполнены трудностями; въ этомъ она очень сходна съ Паганини, этимъ демономъ музыки. Вообще надо удивляться силѣ и легкости ея танцевъ. Мимика ея оживлена огнемъ страстей, она превосходна играла роль Митилены въ балетѣ, составленномъ мною для моей воспитанницы Конти.—

Эта тоже танцорка съ душею пылкой и поэтической.

Дѣв. Боскетти одна можетъ достойно замѣнить г-жу Феррарисъ, что она и доказала на своемъ дебютѣ въ Парижѣ, гдѣ она показала себя танцовщицею истинно необыкновенною и отличною актрисою.

Pas de deux въ *Венеціанскомъ карнавалѣ*, написанномъ, именно для нея выставлено въ надлежащемъ свѣтѣ всѣ ея необыкновенныя достоинства, особенно необыкновенную твердость танцевъ.

Олимпія Корилла (*Венеціанка*).

Танцы этой молодой артистки классичны, правильны, чисты, изящны и безъукоризненны. Ис-

полненіе ролей у нея отчетливо и можно сказать математически точно, и при всемъ томъ въ танцахъ ея видна свобода и выразительность. Она побѣдила всѣ трудности искусства; оттого-то она такъ легко исполняетъ разнородные танцы, какъ-то танцы благородные, полухарактерные и крестьянскіе. Она очень граціозно рисуется, ея позы и движенія производятъ очень пріятное впечатлѣніе, у нея очень много силы, легкости, блеска и пріятности. Въ танцахъ ея все гармонично и отчетливо; въ нихъ проглядываетъ радость, удовольствіе, нѣжность и сладострастіе, соединенное съ стыдливостію и скромностію, свойственными женщинѣ. Въ Парижѣ Корилла съ большимъ успѣхомъ участвовала во многихъ моихъ хореографическихъ сочиненіяхъ *.

Анжелина Фіоретти (*изъ Милана*).

Манера танцевъ этой молодой, хорошенькой и прекрасно сложенной танцовщицы отличается изяществомъ, гибкостью, легкостью, блескомъ и обворожительностію. Она рисуется очень граціозно и кокетливо.

---

*) Въ одномъ изъ извѣстныхъ Парижскихъ журналовъ *Le Monde Dramatique* была напечатана занимательная біографія этой прелестной артистки.

Pas ея живы, блестящи, быстры и хорошо каданснрованы. Она едва дотрогивается до сцены, пируэты ея всегда граціоны и не вредятъ нисколько правильности искусства. Пируэты эти удивительны; она исполняетъ ихъ, принимая разнообразныя позы, чѣмъ и производитъ поразительный эффектъ. Фіоретти—танцовщица, живая, умная и иногда, можно сказать, фантастическая. Это нимфа, изваянная Бартолини, или Пампалони, но нимфа одушевленная *). Корилла танцовщица классическая, изящная, гармоническая и симпатичная.— Эта нимфа Кановы. Фіоретти—Сильфида Прадье. **)

*) Превосходный (мраморный) памятникъ, поставленный во Флоренціи, въ церкви Santa Croce, въ память пѣвицы Виргиніи де Блазисъ сестры автора этого сочиненія, изваянъ Пампалони.

**) Дѣв. Фіоретти говоритъ L'Illustration (Декабря 1863 г.) — ангажирована въ Императорскую Музыкальную академію въ Парижѣ недавно, артистами знающими дѣло, которые удивлялись ей въ школѣ г. г-жи Блазисъ въ Миланѣ. Она должна замѣнить Розати и какъ танцовщица и какъ мимистка.

Ея талантъ еще разнообразнѣе, чѣмъ даже талантъ знаменитой артистки, которую она замѣняетъ потому что она владѣетъ всѣми родами танцевъ. «Дѣв. Фіоретти и Боскетти, эти новыя Хорегрaфическія звѣзды, которыя скоро заблещутъ на горизонтѣ оперы, соединяютъ въ себѣ красоту, молодость, изящество формъ, искусство въ танцахъ и пантомимѣ. Чего же больше?»

Фуоко (*изъ Милана*).

Танцовщица, никогда неотступающая отъ правилъ искусства. Роли исполняются ею правильно, точно, отчетливо и съ большою легкостію. Исключая Равачини и Бруньоли, никто не можетъ соперничать съ нею въ тѣхъ *pas*, которые исполняются на кончикахъ пальцевъ, а также и въ пируэтахъ. Она одинакова охотно и изящно

Въ то время, какъ рукопись моя уже печаталась, я узналъ отъ французскихъ журналовъ о необыкновенномъ успѣхѣ, который имѣла г—жи Фіоретти въ Оперѣ. Вотъ въ нѣсколькихъ словъ, извлеченіе изъ этихъ журналовъ: «Дѣв. Фіоретти, ученица г—жи Блазисъ, дебютировала съ величайшимъ успѣхомъ въ Оперѣ, куда она ангажирована. Императоръ и императрица присутствовали на этомъ дебютѣ и были очарованы прекраснымъ талантомъ этой молодой, но уже великой артистки. Они ей аплодировали нѣсколько разъ. Директоръ, артисты, знатоки искусства и знатнѣйшія особы осыпали большими и заслуженными похвалами эту прелестную итальянскую танцовщицу весьма ей аплодировали. Вся публика вторила имъ. И такъ успѣхъ Г-жи Фіоретти былъ самый блестящій и доходилъ почти до энтузіама. Общее мнѣніе единодушно поставило ее выше ея предшественницъ. Г—жѣ Фіоретти только еще 18-й годъ. Честь и слава также ея знаменитой учительницѣ, г-жѣ Блазисъ, которой другая ученица дѣв. Баскетти также появилась на сценѣ Оперы и имѣла такой же успѣхъ, какъ и ея прелестная соученица.

исполняетъ, какъ танцы называемые *благородными*, такъ равно и называемыя demi-caractère. Въ Миланѣ на сценѣ La Scala, въ Парижской оперѣ и въ театрѣ la Fenice въ Венеціи, гдѣ и были мною для нея составлены балеты: Гермо или приключенія Лола Монтесъ, Калістро или Магнетизеръ, она имѣла огромный успѣхъ.

Фернандезъ (*изъ Севильи*).

Эта молодая женщина была истинная Андалузка, какъ въ отношеніи физическомъ, такъ равно и въ отношеніи ея страсти къ танцамъ и музыкѣ. Цыганки, такъ превосходно описанныя Сервантесомъ—вотъ ея портретъ. Изгибы ея стройной и тонкой таліи всегда отличались какою-то сладострастной и граціозной непринужденностію. Очаровывая зрителей странностью своихъ танцевъ, она всегда ихъ увлекала собою. Въ исполненіи ея ролей все было, такъ сказать, осязательно и живописно. Восторженный характеръ Испанокъ сообщалъ нашему искусству особенное оригинальное направленіе и сдѣлалъ изъ нея танцовщицу вовсе непохожую на другихъ Можно сказать, что танецъ Испанокъ—это танецъ мятежной страсти. Танцы Фернандезъ очень напоминали собою танцы древняго Кадикса.—Это

сладострастные танцы, которые въ древности прославили танцовщицъ Кадикса, что и засвидѣтельствовано историками. По ихъ словамъ, *эти женщины въ такой силѣ обладали искусствомъ возбуждать страсти, что поэты не могли пріискать достаточно сильныхъ выраженій, чтобы описать ту степень очарованія, которое онѣ возбуждали.* Ихъ пляски раздѣлялись на три части 1) *Хирономія или игра рукъ* 2) *Альма или игра ногъ* и 3) *Кризма или искусство высоко прыгать.* Иберійскія танцовщицы и въ настоящее время также увлекательны и также властвуютъ надъ зрителями. *Фанданго* и *Тарантелла* вотъ лучшіе образчики этого рода танцевъ, — (См. Le Code complet de la Danse).—

Шаберъ (*Парижанка*).

Эта артистка, такъ рано похищенная смертью въ отношеніи мимическомъ имѣла истинно драматическій талантъ. Различные роды танцевъ исполнялись ею очень легко. Ее можно считать одною изъ лучшихъ пантомимныхъ актрисъ, она была одинакова хороша въ трагическихъ и комическихъ роляхъ; она удивительно хороша была въ роляхъ героинь временъ рыцарства, прекрасно описанныхъ Боярди, Аріостомъ и Тассомъ. Роли женщинъ, взятыхъ изъ комедіи Мольера исполнялись ею привлекательно и забавно, а въ роляхъ

героинь Шекспира она была страшна. Когда она танцовала, сказалъ одинъ знатокъ-критикъ, никто не думалъ о томъ, что можно ли танцовать лучше, зрители находясь подъ вліяніемъ ея таланта слѣдили только за мимическою частью ея роли. Ни у кого игра физіономіи не была такъ выразительна, какъ у Шаберъ выраженіе ея лица въ комическомъ было самое веселое, а въ трагическомъ печальное. Всѣ ея движенія и позы были привлекательны.

Жюдита Рамачини (*изъ Флоренціи*).

Талантъ образцовый, — женщина достойная во всѣхъ отношеніяхъ полнаго уваженія. Объ этой молодой танцоркѣ можно бы сказать словами Вольтера:

«De tous les coeurs et du sien la maitresse,
Elle alluma des feux, qui lui sont inconnus;
De Diane c'est la prêtresse,
Sous les traits de Vénus».

Только красотѣ и граціямъ даютъ скульпторы такой станъ, такія формы, какія имѣла Жюдита Рамачини. Она была надѣлена самыми щастливыми способностями къ танцамъ и мимикѣ, восторженно любила свое искусство и изучила его съ горячимъ стремленіемъ достигнуть славной

цѣли,—она успѣла въ этомъ вполнѣ:—танцовала очаровательно, и въ мимикѣ не уступала великимъ актерамъ, которые могутъ все выразить и заставляютъ все чувствовать.

Si vis me flere dolendum est, primum ipsi tibi.

Gorave.

Жюдита Рамачини была воплощенное искусство *Танцевъ*. Въ балетѣ *Ромео и Юлія* являлась передъ вами истинная Юлія,-созданіе Шекспира, и выражала нѣжность, любовь, радости, страданія, всѣ несчастія свои,-какъ могъ ихъ выразить Беллини въ своихъ очаровательныхъ, небесныхъ мелодіяхъ. Ея танецъ можно было назвать рисункомъ Гвидо.

«Les amours dessinaient ses pas,
La volupté suivait ses traces,
Les plaisirs animaient ses grâces,
Et s'entrelaçaient dans ses bras».

Demoustier.

Жюдита Рамачини умерла 22-хъ лѣтъ, въ самомъ высшемъ развитіи своего рѣдкаго таланта. Ни одна танцорка не владѣла больше ея *чѣмъ то необъяснимымъ*, что привлекаетъ всѣ взоры, восхищаетъ всѣ сердца. Она принадлежала къ числу весьма немногихъ артистокъ, которыя

умѣли сдѣлать *искусство натуральнымъ* и *украсить природу.* *)

Отрывки изъ журналовъ, въ которыхъ говорили о Жюдитѣ Рамачини.

Третьяго дня, въ большомъ театрѣ Генуи, мы видѣли маленькое диво танцовальнаго искусства; въ новомъ балетѣ *Торговецъ невольниками* или *торжество талантовъ* дебютировала блистательно дѣвица Рамачини. Ей не болѣе 13 лѣтъ. Эта юная танцорка образовалась въ прекрасной школѣ Г-на Дипортъ. Она замѣчательна легкостью, граціей и силой. Если она не отступитъ отъ полученныхъ принциповъ, и будетъ продолжать усовершенствованіе своего таланта, эта молодая питомица Терпсихоры, можетъ достигнуть самаго высокаго значенія на избранномъ ею поприщѣ.—*Вѣнская газета, корреспонденція изъ Италіи.*

Стихи Дѣвицѣ Жюдитѣ Рамачини, 12-ти лѣтъ, первой *танцоркѣ королевскаго Театра въ Генуи.*

«Qu'on aime du talent la riante promesse!
«Qu' elle a d'attraits la fleur prête à s'épanouir!

---

*) Жюдита Рамачини была старшая сестра Аннунціады Рамачини-Блазисъ, первой танцорки и пантомимной актрисы, а въ настоящее время профессора усовершенствованія хореографическаго искусства, въ Миланѣ.

«De Giuditta pour mieux nous plaire et s'embellir,
«Terpsichore a choisi la grâce et la jeunesse.»

Эти стихи извлечены изъ *Courrier des Spectacles*. «Мы спѣшимъ познакомить съ ними публику, потому что и мы, отдаемъ дань заслуженнаго уваженія, раннимъ талантамъ юной танцорки, которую они прославляютъ. Намъ пріятно высказать здѣсь чувство этого уваженія, и тѣмъ способствовать намѣреніямъ автора: онъ, вѣроятно, имѣлъ цѣлію поощрить ребенка, котораго блистательныя и рѣдкія способности могутъ быть усовершенствованы трудомъ и наукою.»—

Другая выписка изъ Вѣнской газеты 1835.

Жюдита Ромачини. Она совершенная красавица, и создана для танцевъ и пантомимы. Въ ней есть и умъ, и душа, и грація и выраженіе Она сложена, какъ *Нимфа* Кановы. Это очаровательная танцорка: въ ней намъ видна заря великой артистки.

«.............................Un dix avec un sept,
Compose l'âge heureux de ce divin objet »

VOLTAIRE.

Утверждаютъ, что только холодное существо можетъ анализировать и описывать черты прекраснаго лица; что должно наслаждаться ихъ отраднымъ впечатлѣніемъ и довольствоваться

этимъ,—а разбирать подробно черты женскаго лица,—тоже что *облистывать розу*.(говоря водевильнымъ слогомъ). Но намъ пріятно передать здѣсь, что съ чувствомъ болѣе или менѣе сильнымъ замѣтилъ каждый, что видѣли всѣ: у дѣвицы Рамачини прекрасные глаза, взглядъ пріятный, выразительный — иногда *обаятельный* и самая очаровательная улыбка пріютилась на ея ротикѣ, прекраснѣйшемъ въ мірѣ. Когда она съ удивительнымъ совершенствомъ изображаетъ Галатею, это имя безъ усилія напоминаетъ и возлюбленную Пигмаліона, и милуя героиню одной изъ эклогъ лебедя Мантуи.

Всѣ зрители повторяли стихи Виргилія:

«*Malo me Galatea petit*, *lasciva puella*,
Et fugit ad salices, *sed se cupit ante videri*».

Новая дебютантка прекрасна, и очаровательна, какъ совершеннѣйшее произведеніе греческой скульптуры, она танцуетъ какъ Граціи.

Въ древности одно и тоже святилище было назначено и для Музъ и для грацій. Граціи возвышаютъ всѣ таланты, украшаютъ всякое творчество, придаютъ прелесть всему,—съ ними все нравится.

«Les Grâces entourent de fleurs,
Le sage compas d'Uranie,
Donnent le charme des couleurs
Au pinceau brillant du génie,

Enseignent la route des coeurs
A la touchante mélodie,
Et prêtent des charmes aux pleurs,
Que fait verser la tragédie.
Malheur à tout esprit grossier
A l'âme de bronze et d'acier,
Qui les méprise et les ignore;
Le coeur qui les sent, les adore,
Et peut seul les apprecier.»

Отрывокъ изъ стиховъ посвященныхъ дѣвицѣ Рамачини, въ прелестной ролѣ *Галатеи*.

Бегрaндъ младшая (*изъ Парижа*).

Она была одна изъ танцорокъ любви, танцорка преимущественно эротическая, танцорка страсти и самого утонченнаго кокетства,—женщина креолка,—ничто не могло быть пріятнѣй, увлекательнѣй, плѣнительнѣй ея манеръ, ея мимическаго выраженія. Всѣ ея па, всѣ аттитюды до самой незначительной позы, были проникнуты нѣжнѣйшей страстью.

Въ прелестной ролѣ *Клеопатры* она превзошла всѣхъ своихъ соперницъ. Личность этой очаровательницы имѣла много общаго съ ея характеромъ. Въ моемъ балетѣ *Неронъ въ Байѣ*, роль *Поппеи* была выполнена сю превосходно. Сильно

и глубоко прочувствовала она роль *Федры*, и передала такъ, какъ создалъ её Расинъ [1]).

Въ характерныхъ танцахъ и особенно Испанскихъ дѣвица Беграндъ была восхитительна. Какая изящность, какая тонкая и сладостная улыбка, какіе порывы, сколько страсти, сколько прелести въ движеніяхъ, какая выразительная пантомима, какой андалузскій пылъ. То небрежная, склонясь какъ одалиска, то быстрая, живая и стремительная, какъ Гитана, дѣвица Беграндъ знала всѣ тайны своего искусства. Ея танецъ былъ почти полетъ, такъ она была воздушна, и самая мечта не могла бы создать ничего очаровательнѣе ея Гадитаны.—Иногда она акомпанировала себѣ своей гитарой, и играла на ней, какъ Испанецъ. Всѣмъ извѣстно, какъ могущественна прелесть гитары въ рукахъ Испанца. Для него это не инструментъ, а другъ,—подруга; онъ говоритъ съ нею, и она ему отвѣчаетъ. Онъ держитъ её въ рукахъ для того, чтобъ прижать къ своему сердцу, онъ любитъ, обожаетъ её, я сказалъ бы, что она замѣняетъ ему жену, еслибъ онъ не былъ такъ страстенъ.—Дѣвица Беграндъ была, въ одно и тоже время, и классическая танцорка, и романтическая, и

[1]) Я написалъ балетъ подъ названіемъ: *Федра и Ипполитъ*. Онъ былъ данъ въ Лондонѣ въ 1838 году.

элегіатичная и эксцентричная. Она была бы танцоркой Овидія, Марини, и Парни, и была бы ихъ идоломъ. Беграндъ была одна изъ самыхъ прелестныхъ волшебницъ хореографіи. Она выполняла съ равнымъ успѣхомъ всякаго рода роли потому что истинный талантъ ко всѣму способенъ: Я сочинилъ для неё мой балетъ *Сильфы.* Програмой для него послужили мнѣ нѣсколько стиховъ Бауръ-Лорміанъ. Вотъ они:

«Dans la coupe d'un lis tout le jour enfermès,
Et le soir s'echappant par groupes embaumés,
Aux rayons de la lune ils viennent en cadence
Sur l'émail des gazons entrelacer leur danse;
Et de leurs blonds cheveux dégagés de liens
Les zéphirs font rouler les flots aériens.
O surprise! bientôt dans la forêt antique,
S'élève, se prolonge un palais fantastique,
Immense, et rayonnant de l'éclat le plus pur.
Tout le peuple lutin, sur ses parvis d'azur,
Vient déposer des luths, des roses pour trophées,
Vient marier ses pas aux pas brillants des Fées,
Et boire au doux nectar qui pétille dans l'or,
Jusqu'a l'heure où du jour l'éclat douteux encor,
Dissipant cette foule, inconstante et folâtre,
La ramène captive en sa prison d'albâtre.»

Дѣвицы *Ребаоденго*, *Оливьери-Маліетта*, *Клеричи* и многія другія прекрасныя танцорки, блистали на главныхъ италіанскихъ сценахъ, и имѣли большой успѣхъ; они замѣчательны талантомъ правильнымъ, пріятнымъ, граціознымъ, разнообразнымъ, и полнымъ жизни и силы.

Дѣвица Кингъ (*Англичанка*).

Она была одарена пріятной и выразительной наружностію. Эта молодая танцорка имѣла особенный успѣхъ въ томъ родѣ танцевъ, гдѣ нужны высокіе прыжки, и сильныя движенія. Выполненіе ея было легкое, и вся общность ея танца представляла пріятную гармонію. Она дебютировала на большомъ театрѣ *de la Scala*, въ Миланѣ, въ нѣкоторыхъ изъ моихъ балетовъ, и была принята съ большимъ одобреніемъ.

Дѣвица Беллини (*изъ Тріеста*).

Своимъ складомъ, формами и стилемъ, эта танцорка принадлежитъ къ роду *смѣшанному*. Танцуетъ, она съ одушевленіемъ; жива, легка и быстра. Ея па и аттитюды кокетливы и свободны. Она обладаетъ сценическимъ эффектомъ; пантомима ея умна и выразительна. Беллини танцорка популярная, она умѣетъ увлечь свою

публику. Она танцовала съ успѣхомъ въ Италіи и Лисабонѣ, гдѣ особенно отличилась въ нѣкоторыхъ изъ моихъ хореографическихъ сочиненій, а именно въ моемъ балетѣ *Рафаэль* и *Форнарина*. Она прекрасно передала мимику и живой танецъ прелестной возлюбленной великаго живописца. Это сочиненіе было такъ же написано мною для моей ученицы Г-жи *Феррарисъ*, Терпсихоры Парижской Оперы. Въ Веронѣ она имѣла большой успѣхъ въ балетѣ *Лодоиска*, который я сочинилъ собственно для нея.

Дѣвица Куки (*изъ Милана*).

Танцорка милая, симпатичная, изящная, легкая, оживленная, блистательная и кокетливая; особенно замѣчательна выполненіемъ танцевъ на кончикахъ пальцевъ. Пантомима ея разумна и граціозна. Дебютъ ея въ Миланѣ, на театрѣ *della Scala*, въ составленномъ мною *Pas de trois*, былъ блистательный. Куки въ настоящее время царица балета въ Вѣнѣ.—Въ Парижской Оперѣ она имѣла успѣхъ даже рядомъ съ Феррарисъ и Розати, идолами Парижанъ.

ROSINA CLERICI.

Sonetto.

«Dimmi, o fanciulla!... chi formò le altere
Membra che tu di tanta anima investi?

I tuoi vezzi, i tuoi modi a quai severe
Scole dell'immortal bello apprendesti?
Forse che tu, qual zeffiro, leggiere
Ali non viste al molle fianco vesti?...
Ovver gli angioli un dí nell'alte sfere
Ai vaghi t'educar balli celesti?
No!... chi t'infiamma è l'itala favilla,
Che del genio, onde a noi sorrise Iddio,
T'arde la mente, il cor e la pupilla!
Deh! se andrai lunge, ove il destin comanda,
Sempre voli il tuo core al suol natio.....
U' perenne di gloria avrai ghirlanda.»

T. Solera.

Дѣвица Вичентини.

«Эта танцовщица, ученица супруговъ Блазисъ, недавно въ Туринѣ имѣла самое блистательное бенефисное представленіе, цвѣты, вызовы и стихи попеременно выражали этой прекрасной танцоркѣ, участіе публики въ ея успѣхѣ. Дѣвица Вичентини артистка талантливая; совершенно натурально, что она внушаетъ такъ много симпатіи. Мы съ истиннымъ удовольствіемъ заявляемъ здѣсь оваціи, которые ей были оказаны вполнѣ заслуженно. Въ Лисабонѣ, она сдѣлалась любимой танцоркой публики,—въ Парижѣ, имѣла такъ же блистательный успѣхъ, особенно въ балетѣ Адонисъ и Венера,

сочиненномъ Блазисомъ собственно для неё, такъ же и во многихъ дивертиссементахъ, гдѣ она доказала все разнообразіе своего таланта въ искусствѣ.»

(L'Europe-artiste.)
Paris.

Дѣвицѣ Флорѣ Фабри.

Первой танцоркѣ Парижской музыкальной Академіи.

L'Ialie.

«Trop heureuse Italie, ô terre antique et belle,
Où jamais au plaisir l'âme ne fut rebelle,
Où l' hymne cadencé descend d'un ciel d'azur,
L'art conserve chez toi son culte le plus pur.
Si les peuples sous toi ne courbent plus leurs têtes,
Si la paix a fermé ton temple de Janus,
Du moins tu fais dans l'art de durables conquêtes,
Les talents sur tes bords sont toujours bienvenus.
Le cercle radieux dont la mer t'environne,
Les riches épis d'or qui forment ta couronne,
Ton beau front, tes yeux noirs, ton accent, ta fierté,
Tout éternisera ta noble royauté.
Tes enfants au foyer ont une part égale;
Tous peuvent emporter la palme triomphale
Quand l'inspiration dans leur âme vibra:
Un jour Taglioni-le lendemain Flora.»

Alfred Des Essart.
Paris 1844.

Дѣвица Конти (*изъ Милана*).

Она была танцорка изъ самымъ перемѣнчевыхъ коихъ еще до нынѣ не бывало она имѣла успѣхъ въ роляхъ всякаго рода, это былъ баснословный Протей; пикантная, живая, влюбленная, прелестная въ роли Лизы въ балетѣ *Тщетная предосторожность*, она же играла *Дидону*, созданіе самое трогательное, изъ оставленныхъ намъ поэзіею древнихъ. Она была точно та Дидона, которую такъ прекрасно изобразила намъ патетическая, высокая муза Виргилія. Пантомима дѣвицы Конти, чрезвычайно энергично выражала любовь, страданія и смерть прекрасной и несчастной карфагенской царицы, которую обезсмертили и поэзія эпическая, и драмматическая, — особенно Метастазіа. Въ фантастическихъ личностяхъ Оссіана, Шекспира, Аріоста, Фартигуерри и Гофмана ея мимика и танцы производили магическій эфектъ. Ничего не могло быть милѣй, трогательнѣй, интереснѣй её въ *Виргиніи*, балетѣ извлеченномъ изъ романа Бернарден-сент-Пьерръ, ничего благороднѣй, грандіознѣй ея игры въ *Семирамидѣ*, и ничего трагичнѣй ея пантомимы въ ролѣ *Медеи* (сочиненной мной), такъ поэтично изображенной Аполлоніусомъ. Въ одинъ и тотъ же вечеръ удивля-

лись ей и въ страстныхъ, упоительныхъ и Вакханалическихъ танцахъ,—и въ роли *Весталки*, у которой добродѣтель и священныя обязанности борятся съ самой сильной, самой пламенной любовью [1]). Тріумфомъ ея, какъ танцорки, была мимотанцовальная сцена, которую я составилъ для неё въ моемъ балетѣ: *Моканна* или *покрытый Пророкъ*. (le Prophète voilé). Вотъ его идея (сцена искушенія): прекрасная баядерка, танцуя, появляется среди общества. Мечтательность, удовольствіе и любовь начинаютъ очаровывать и овладѣваютъ всѣми сердцами. Молодая дѣвушка выбираетъ самые страстные аттитюды, чтобы прельстить посвященнаго. И всякій разъ, когда она является передъ нимъ, онъ въ то же время видитъ вокругъ себя подругъ своей Армиды. Онѣ составляютъ самыя восхитительныя группы. Очарованный такимъ собраніемъ прелестей, посвященный начинаетъ колебаться. Отвращеніе, которое онъ чувствовалъ къ ней сначала, мало по малу умень-

[1]) Въ Италіи, какъ можно видѣть, чтобъ дать балету большій объёмъ, больше интереса и разнообразія, представляютъ одинаково всѣ лучшіе сюжеты, какъ историческіе, такъ и мифологическіе. Всѣ хореграфы должны бы слѣдовать этому примѣру: и публика и артисты чрезвычайно бы много отъ этого выиграли. Но для этого нужно понимать прогрессъ и имѣть средства прогрессировать.

шается, не замѣтно-онъ привыкаетъ останавливать на ней свои глаза,—въ нихъ выражается, что онъ тронутъ. Молодая дѣвушка видитъ, что минута тріумфа приближается, удвоиваетъ усилія, прелестныя подруги стараются способствовать ей,—очарованіе увеличивается; наконецъ она беретъ золотую лютню, раздаются восхитительные звуки, и она передаетъ её посвященному, предлагая слѣдовать ея примѣру. Онъ беретъ инструментъ, прелюдируетъ, глаза его, съ нѣжностію устремляются на очаровательницу, которая выражаетъ свою страсть.—Признаніе въ любви, какъ будто противъ ея воли, срывается съ ея пылающихъ устъ,—и посвященный, съ восторгомъ, сжимаетъ въ своихъ объятіяхъ возлюбленную очаровательницу.

Во время величайшихъ успѣховъ своихъ, на королевскомъ театрѣ въ Туринѣ,—(одно изъ роскошнѣйшихъ святилищъ музъ), дѣвица Конти, позволила похитить себя одному меценату искусствъ и хорошенькихъ танцорокъ,—и дирекція, и публика, въ самой срединѣ зимняго сезона, лишились украшенія и опоры балета.—Вотъ какъ оправдываетъ милую дезертирку одинъ изъ журналистовъ:

«Une danseuse par sa grâce
Ne doit plaire qu'en voltigeant;

Moins on la voit rester en place,
Plus elle obtient de bravos et d'argent:
Et l'empêcher d'être légère
En la liant par un contrat,
C'est vouloir, la chose est bien claire,
Lui faire perdre son état».

Аннунціата Рамачини де Блазисъ.

Выписки изъ журналовъ Италіанскихъ, Французскихъ и Нѣмецкихъ.

«Дѣвицѣ Рамачини предстоитъ быть со временемъ отличной танцоркой. [1]) Она одарена прекраснѣйшей таліей, изящными формами, лицемъ красивымъ и очень выразительнымъ. Замѣтно, что она образовалась въ великой школѣ. Верхъ ея корпуса, руки, голова и ноги помѣщены прекрасно. Позы ея гибки и граціозны,—она въ совершенствѣ чувствуетъ искусство танца, ея па, можно выразиться, сверкаютъ умомъ. Аттитюды ея живописны и полны жизни,—такія мы видимъ въ картинахъ нашего Жироде,—она поэтична, такъ же какъ онъ. Мы ожидали втораго представленія, чтобъ судить о дѣвицѣ Рамачини. Есть вещи, которыя бросаются тотчасъ въ глаза; но есть другія,—эти любятъ избѣгать перваго взгляда, и

[1]) Въ это время ей было около 16-ти лѣтъ.

выдаютъ себя только внимательному наблюденію. Въ такомъ родѣ талантъ дѣвицы Рамачини: въ первый день о ней не говорятъ ни слова,—а на другой, удивляются, что не отдали справедливости ея благородной простотѣ, небрежной граціи ея рукъ, ея скромной осанкѣ, ея живымъ танцамъ, ея блистательнымъ и сладостно-мягкимъ, плѣнительнымъ аттитюдамъ. Подобно *Люсинѣ* Поликлекта она прекрасна только на другой день *). Соединеніе красоты и таланта, можетъ совершенно очаровать зрителя. Одна красота доставитъ наслажденіе, но не дастъ славы. Если какая нибудь дочь солнца или восточная одалиска прекрасна, для неё этого достаточно;—но въ танцоркѣ, прелесть лица должна служить только украшеніемъ достоинству ногъ, и выразительности другихъ частей тѣла,— въ нихъ заключена слава артистки. Оживленная манера, физіономія, легкій танецъ, старательная костюмировка, вотъ чѣмъ эта танцорка пріятна для глазъ и для мечты. Она превзошла себя въ прекрасномъ балетѣ *Элина* **). Точность, гибкость, увѣренность, изящность, силу,—она,

---

*) Эта статуя, была поставлена подъ одной изъ аркадъ въ Афинахъ. Чтобъ судить о ней, нужно было долго наблюдать её. Вельможи называли её: *красавицей другаго дня*.

**) Это сочиненіе Блазиса, одинъ изъ самыхъ популярныхъ его балетовъ. Въ немъ соединены интересъ дѣйствія и прелесть танцевъ.

казалось, успѣла всё усовершенствовать въ то время, пока мы были ее лишены.»

«Въ балетѣ *возвращеніе Аполлона на Парнасъ*, казалось, что ее одушевляла сама муза, ею изображаемая, или, лучше сказать, не дѣвицѣ Рамачини, но самой Терпсихорѣ, удивлялись мы въ ея блистательныхъ легкихъ танцахъ. Это не была та принужденная легкость, гдѣ на каждомъ шагу замѣчаемъ усилія. Не было и этихъ, неимовѣрнотрудныхъ па, странныхъ, многосложныхъ позъ, собранныхъ безъ вкуса, которые удивятъ въ первый разъ, утомятъ въ другой, а въ третій доводятъ до зѣвоты,—а была счастливая гармонія легкости, блеска, мягкости, небрежности и граціи, которые она умѣла слить въ одно цѣлое, съ искусствомъ сверхъестественнымъ.»

«Наружность дебютантки, дѣвицы Аннунціаты Рамачини, представляетъ самое счастливое собраніе многочисленныхъ даровъ природы:—прекрасные глаза, благородное и трогательное выраженіе, безконечная прелесть въ этомъ граціозномъ цѣломъ. Что же касается до ея танцевъ,—это восхитительнѣйшее соединеніе всего, что это плѣнительное искусство заключаетъ въ себѣ очаровательнаго, сверхестественнаго. Ея непостижимая легкость придаетъ такую милую свободу ея рукамъ, такую неизъяснимую прелесть всей ея особѣ.—И все новое, какъ бы оно не

было трудно, она выполняетъ съ такой точностію, съ такой увѣренностію, о которыхъ нельзя себѣ составить и понятія, не увидѣвъ ее. Успѣхъ ея былъ ознаменованъ безчисленными аплодисментами, какъ во все время ея танцевъ, такъ и по выходѣ ея изъ театра. А вокругъ насъ говорили, что эта молодая особа еще не пользуется всей силой своихъ средствъ, что ее удерживаетъ робость, страхъ. Чтожъ будетъ, когда дирекція театра, обрадуетъ публику этимъ блистательнымъ, очаровательнымъ подаркомъ?»—

Paris. L' Artiste.—(*Изъ Вѣнской Газеты 1830*).

Генуа. Большой театръ (выписка изъ журнала этого города).

«*Дѣвица Рамачини.* Эта молодая артистка, одна изъ прелестнѣйшихъ нашихъ танцорокъ, назначена, кажется, къ несомнѣнному успѣху въ искусствѣ, для котораго необходимы молодость и грація. Верхняя часть ея тѣла и руки, полны жизни и движенія, голова ея помѣщена прекрасно. Говорятъ, что она заслужила одобреніе Блазиса. Что же можетъ быть болѣе лестно, для молодой адэптки, чѣмъ похвала великаго магистра искусства? Чтобы достойно выразить благодарность за это одобреніе, дѣвица Рамачини подражаетъ во многомъ танцамъ знаменитаго артиста. Это подражаніе было оцѣнено всѣми зрителями. Самая пріятная мечта для дѣвицы Рамачини,

это—надежда достигнуть совершенства своего великаго образца. Въ *па*, которое они танцовали съ Г. Блазисомъ, замѣтно было, что къ искусству, въ которомъ, кажется, страсть есть и предметъ изученія, и его результатъ, она умѣла присоединить скромность, простоту и даже наивность. Это доказываетъ, что дѣвица Рамачини посвящена уже во всѣ таинства искусства, и что она владѣетъ врожденнымъ хорошимъ вкусомъ.»

ALL'ESIMIA DANZATRICE

ANNUNZIATA-RAMACCINI.

«Sei donna, o spirto dell'eterne sfere,
Tu, che tocchi la terra e par ti sdegni
Posar sovr'essa e sol dell'aure in seno
Sembri trovarti in natural tuo seggio?
Chi l'incanto ti diede e la potenza
D'affascinar le menti e trasportarle
Fra sogni aurati di piacer novelli? —
Allor che ai giri di volubil danza
Movi le piante, e per la vasta arena
Mollemente ti libri, e ti distendi
Come sui vanni l'agil rondinella. —
Io ti guardo, o divina, e da'tuoi moti
Bevo l'obblio delle terrene cure,
E l'alma inebbriata si richiama
De'miei primi anni la ridente imago.

Oh! se concesso di spiegar mi fosse
Ciò che intende la mente e in cor mi bolle
Quando sorvoli l'incantevol scena
Leggiadra sì, ch'a riportar son fiacche
Tutte parole dell'umana scuola,
Vera e potente poesia ben fora
Da me dettata, e dai mortali intesa
La gioia dei celesti e quanto asconde
D'arcano vel la terra, e il mar profondo:
Nè dispregiata allor saria mia cetra.
È'fremito di gioia il tuo mostrarti,
D'amore infiamma i generosi petti,
Le corrugate fronti al tuo sorriso
Si fan più'miti, ed ogni ciglio intende
Del caro aspetto a saziar la brama.»

M. d. L. Napoli.

«Граціозно изгибаясь, несется она на воздушныхъ ножкахъ, не оставляющихъ слѣда на помостѣ, до котораго едва прикасаются, пробѣгая его. Рисуя свои прелестные па, порхая во всѣ стороны,—она постоянно слѣдитъ за различнымъ ритмомъ музыки,—легко означаетъ мѣру, граціозно бьетъ тактъ. Она взвивается, летитъ и упадаетъ, какъ нѣжная пушинка снѣга. Зрители при этомъ танцѣ, воздушномъ, чарующемъ, и страстномъ упоены наслажденіемъ, всѣ чувства ихъ въ восторгѣ отъ этого дивнаго существа, въ которомъ, кажется, нѣтъ ничего земнаго; — они

поражены, ощущенія ихъ выражаются однимъ восторгомъ,—и они вѣнчаютъ розами прелестнѣйшую изъ жрицъ Терпсихоры.—Она изображаетъ созданья граціозныя и скромныя, такъ же хорошо, какъ и скачущихъ вакханокъ, и страстныхъ баядерокъ. Она умѣетъ воспроизводить неземныя личности не матеріализируя ихъ. Въ выраженіи ея мимики, въ разнообразіи ея танцевъ находимъ *Идеалъ* и *Фантазію*, то есть и воображеніе романтизма и геній классика.»

Неаполь, Журналъ Обѣихъ Сицилій.

«Дѣвица Рамачини (въ послѣдствіи Г-жа Блазисъ) драгоцѣнѣйшее пріобрѣтеніе для Вѣнскаго театра, чѣмъ больше ее видишь тѣмъ болѣе научаешься цѣнить ея таланты, хоть она и получила уже полное одобреніе. Не одинъ день понадобился Венерѣ, чтобы пріобрѣсти завѣтное яблоко и Паллада лишилась его, потому что хотѣла вырвать его силой. Дѣвица Рамачини не удивляетъ никакими *tours de force*, — она нравится своимъ правильнымъ, легкимъ, изящнымъ танцемъ, своей увѣренностію, отдѣлкой своихъ па, прелестью своихъ аттитюдъ. Мимика ея разумна, полна смысла, чувства и тонкости. Эта воспитанница прекраснѣйшей школы отличилась въ балетѣ *Телемакъ,* и какъ танцорка, и какъ мимическая актриса. Хотя этотъ балетъ нѣсколько холоденъ но, одинъ изъ лучшихъ, до нынѣ сочи-

ненныхъ;— да иначе и быть не можетъ, всякій убѣдится въ этомъ, когда вспомнитъ изъ какого безсмертнаго творенія извлекъ его Добервалъ. Онъ даже балетъ нравственный, что рѣдко встрѣчается въ такого рода сочиненіяхъ.—Всѣ сцены его прекрасно связаны, всѣ картины нарисованы мастерской рукой.—Онъ былъ очень хорошо выполненъ. Дѣвица Рамачини, передала въ совершенствѣ роль *Эвхариты,* и пантомимой, полной выраженія, и танцами блистательными, граціозными разнообразными, поэтичными и скромными.

Особенно за это послѣднее достоинство мы спѣшимъ похвалить милую артистку,— тѣмъ съ большимъ основаніемъ, что оно встрѣчается чрезвычайно рѣдко. Блазисъ въ ролѣ *Телемака* былъ былъ достоинъ пріобрѣтенной имъ репутаціи,— и какъ мимикъ, и какъ танцоръ. Онъ прекрасно передалъ страсти, которыя, въ первый разъ вспыхиваютъ въ сердцѣ юноши, окруженнаго всѣми прелестями красоты и граціи. Его па, аттитюды, прыжки, антраша, новоизобрѣтенные имъ арабески, его пируэты, наконецъ, весь танецъ его, оживленный и живописный, заслужили всеобщее удивленіе и восторженные аплодисменты. Въ одномъ *Pas de deux* съ дѣвицей Рамачини, онъ и достойная его подруга, были великолѣпны силой, изяществомъ, быстротой, легкостью и мимическимъ выраженіемъ. Успѣхъ самый блистательный.»

(*Вѣнская театральная газета.*)

«Прошедшій вторникъ давали балетъ изъ рода *смѣшаннаго* (*mixte*). Присутствіе Г-на и Г-жи Блазисъ необыкновенно счастливое событіе для этого театра, особенно среди лѣта. Извѣстно, что въ это время года всѣ разъѣзжаются по деревнямъ. Общество однако, было очень многочисленно. Оно собралось, любопытствуя видѣть и новый балетъ *Леокадію*, и новыхъ танцоровъ; разошлось оно, совершенно довольное и танцорами и хореографическимъ сочиненіемъ. *Леокадія* сюжетъ интересный, натуральный, граціозный, и сценически чрезвычайно разнообразный. Г-нъ и Г-жа Блазисъ въ совершенствѣ передали свои роли, танцовали они превосходно. Съ какимъ очарованіемъ они позируютъ, сплетаются, рисуются. Какая освѣжающая прелесть въ этихъ картинахъ! А какой интересъ придаетъ имъ ихъ любовь, проникающая повсюду. — Выходы и соло Г-на Блазисъ отличались силой, гибкостью, быстротой и достоинствомъ. Жена его, постоянная жрица грацій. Танцы ея всегда выразительны, благородны, легки, блистательны и всегда удобопримѣняемы къ личности, которую она изображаетъ. Въ балетѣ *Леокадія*, (авторъ его Блазисъ) много идей, чувствъ и драматичныхъ произшествій. Танцы въ немъ разнообразны, прекрасно составлены, полны свѣжести и новизны. Они, выраженіе удовольствія, радости, счастья. Любовь

первенствуетъ въ дѣйствіи балета, который, прельщая глаза, вмѣстѣ съ тѣмъ возбуждаетъ живой интересъ.

Публика горячо аплодировала во многихъ сценахъ, гдѣ эта всемогущая страсть, такъ вѣрно, съ такой силой передана была обоими артистами — актерами въ полномъ смыслѣ слова. Любовь была проведена по всѣмъ ступенямъ драматизма, отъ трагедіи до драмъ Шекспира, и до разговорной пантомимы включительно. Любовь неистощима, когда её изображаютъ Г-нъ и Г-жа Блазисъ. *Герцогскій театръ въ Моденѣ.* Le Courrier des Théâtres.

Paris 1836.

Пестъ, Императорскій Театръ.

(Торжественное открытіе по случаю коронаціи Австрійскаго Императора.)

Отрывки изъ журналовъ Венгерскихъ и Нѣмецкихъ.

Въ этомъ балетѣ (Афродита, сочиненіе Блазиса) удивляются граціи и мягкости движеній Г-жи Рамачини-Блазисъ, легкости и гибкости ея па, правильности и мягкимъ очертаніямъ ея аттитюдъ. Публика приняла эту прекрасную танцорку, съ отличіемъ, которое она вполнѣ заслуживаетъ, она была осыпана рукоплесканіями,

и доказала, что владѣетъ *тайной нравиться* или, лучше сказать, тайной таланта. Отъ двора ей были переданы самые лестныя привѣтствія, какъ доказательства совершеннаго удовольствія.

Въ числѣ рѣдкихъ качествъ, отличающихъ эту любимицу Терпсихоры замѣчаютъ одно, которое слѣдуетъ особенно заявить, для примѣра ея состязательницъ. Это весьма важное достоинство, заключается въ томъ, что она танцуетъ всегда въ тактъ, съ самою отчетливою вѣрностію. У первокласныхъ артистовъ это достоинство служитъ однимъ изъ главныхъ основаній ихъ успѣховъ. Г-жа Блазисъ обладаетъ имъ въ такой степени, что третьяго дня, одинъ изъ знатоковъ, сидѣвшій подлѣ меня, отдалъ ей справедливость въ этомъ отношеніи очень милымъ выраженіемъ «звуки вылетаютъ изъ ея ногъ.»

Описаніе фантастическаго танца, сочиненнаго Блазисомъ и выполненнаго его женой и другими танцорками.

«Онѣ являются, какъ мимолетныя тѣни, едва касаясь сцены ногою, гибкою какъ тростникъ. Крыло мухи осталось бы не помятымъ, такъ легокъ ихъ слѣдъ. Одна нѣжна и осторожна въ своихъ па: робкая Нимфа, она еще боится Фавна сосѣдняго лѣса; — другая, напротивъ,

необузданная вакханка обнаруживаетъ свои порывистыя страсти въ безпорядочномъ бѣгѣ: увѣнчанная виноградникомъ, съ гремящимъ тамбуриномъ, она разливаетъ опьяненіе по всей залѣ. Жаднымъ взоромъ слѣдятъ, какъ она вертится, изгибается, и въ самомъ безпорядкѣ ея движеній находятъ новую прелесть. Воздушная ткань, покрывающая ея сильные и крѣпкіе члены не скрываетъ почти ничего, — но безконечно увеличиваетъ магію очарованія. Это па открываетъ вамъ одну прелесть, другое па, закрывая её, представляетъ новую, еще плѣнительнѣй; какъ будто птичка, которую вы преслѣдуете съ вѣтки на вѣтку, и наконецъ теряете изъ виду, когда она скроется въ своемъ гнѣздѣ. — Цѣлыя секунды эти полубогини, кажется, плаваютъ въ воздушномъ эфирѣ. — О театръ! волшебный край, страна мечтаній можно ли видѣть тебя и не испытать очарованія самыхъ сильныхъ впечатлѣній.

La Danza del velo
ESEGUITA NEL BALLO: SILFIDI,
DALLA RINOMATA DANZATRICE,
Annunziata Ramaccini.

«Infra gli allegri balli s'avvolgea
Una donzella con ceruleo velo,

Che nata in Paradiso allor parea,
Tanto la coloria lume di cielo!

. . . .

. . . . questo è l'angiol mio, . . .
L'angiolo del sorriso e dell'amore.

. . . .

Ove la porta del bel piede il volo
Spira una molle incognita fragranza;
Tal l'aura il prato di odor spoglia, e solo
Profuma il loco in che le penne avanza.
Par che non tocchi colle piante il suolo,
E che tutta da lei penda la danza;
L'ondos veste con volubil metro
Or si ripiega, ed or ritorna indietro.» —

Reggio,-Agostino Cagnoli.

Выписка изъ: Fasti teatrali di Reggio, графа Риторни.

«Ella splende fra le sue compagne, come Venere splende fra le Grazie. — Quando balla, non sembra cosa terrena, ma una creazione del Genio del bello, una cosa pura, soave, aerea, sublime, incantevole. — Le altre danzano come vezzose donne, ma ella danza come una divinità omerica.

«Alato ha il piede'e più leggiera intorno
Che foglia al vento, si raggira e balla.»

Marini.

Ad

ANNUNZIATA RAMACCINI.

Annunziata Ramaccini
Sulle cospicue scene
Dell'elegante e ricco teatro di Reggio
Con gesti e mosse parlanti
E leggiadri passi e vezzose attitudini
Tutti incanta, tutti move
Rapiscono le sue grazie
Ammirasi la sua precisione
Il vero della sua energica mimica
Il bello della sua corretta danza
Vincono ogni aspettativa
E muovono ad entusiasmo.

Spal:

ОТРЫВОКЪ ИЗЪ «JOURNAL ITALIEN DE VIENNE.»

«Danzatrice che rade il suolo come Zeffiro rade la superficie delle onde.—Quanta grazia, quanta leggierezza, quanta decenza frammista all'abbandono; quanto brillano i suoi piedi!—Quale soavità nel suo portamento'e con quale grazia muove e posa la sua testa! Quali morbidi ed eleganti movimenti di braccia! Ella sembra Flora volando che annunzia alla terra il ritorno di Primavera;—sembra Atalanta che corre raccogliendo gli aurei pomi colti negli esperidi giardini, o Camilla

che nella sua corsa si leggiera e rapida, che non piega le spighe;–ma ella è più, ella è un'altra Tersicore.»

Переводъ нѣмецкой оды, написанной артисткѣ.

Bologna

ALLA LEGGIADRA DANZATRICE ANNUNZIATA-RAMACCINI-BLASIS.

Giovinezza Gentilezza Valore
Danza che in ciel si apprende
Tutto in Te riunisci con perfezione rara
E di modello alle tue emuli servi
Onore e Gloria della Danza
Delle Arti belle sei splendido fiore
Gesti Fisionomia Posture scorci seducenti
Mostra la sua eloquente mimica
Allor che balli farfalla sembri
Che nella stagion d'aprile
Leggiera svolazza e scherza
Su smaltati ed ameni prati
O come piuma mossa da Zeffiri
Che dal suolo l'innalzano
E che per ogni dove capricciosa vola
Natura tutto oprò per renderti vaga
E le tue belle e rare doti
Il Genio dell'Arte perfezionò
Blasis l'Insegnatore delle Grazie.

G. F. Guironi.

Дѣвица Рамачини.

Театръ Сан-Карло въ Неаполѣ.

«Чтобъ пріобрѣсть вообще единогласное одобреніе, эта танцорка соединила въ себѣ кажется всё очарованіе, которое могутъ дать искусство и природа. Пріятная и выразительная физіономія, живой взглядъ, стройный, правильный, благородный и гибкій станъ—меньшія изъ ея достоинствъ. Она довела искусство, которое изучаетъ, до высокой степени совершенства. Я не говорю, чтобъ она не могла еще увеличить пріобрѣтенный талантъ; ея года и постоянныя упражненія даютъ ей, безъ сомнѣнія, надежду и средства этого достигнуть; но, какъ-говорятъ знатоки, она на той точкѣ, гдѣ въ искусствѣ начинается репутація. Легкая, граціозная и красивая танцорка, имѣетъ такъ много правъ на извѣстность.— Дѣвица Рамачини любитъ свое искусство, она много трудится, и благородное соревнованіе, которое её одушевляетъ, ведетъ къ несомнѣнному успѣху. Замѣчаютъ, что она выбрала живописную часть танца предметомъ особаго изученія. Сколько граціи, сколько увѣренности, истины выраженія въ ея аттитюдахъ! Съ какою прелестью, съ какой мягкостью она рисуется, или групи-

руется. Благородный танецъ болѣе всего способствуетъ ея развитымъ тѣлодвиженіямъ, ея позамъ, истинно удивительнымъ своимъ изяществомъ и своей продолжительностію. Въ балетѣ *Психея* роль Флоры, была поручена ей — по праву. Въ ней, точно видѣли возлюбленную легкаго Зефира, блистательную царицу цвѣтовъ. Природа участвовала на половину въ исполненіи этой роли.» (*Неаполитанскій театральный журналъ.*)

«Г-жа Блазисъ неоцѣнима въ роляхъ, гдѣ ея руки и глаза могутъ дѣйствовать и выражать что нибудь, не зависимо отъ па, антраша и пируэтовъ. Пріятный очеркъ ея головы, подвижность взгляда, гибкость движеній, натуральность жестовъ, всё заставляетъ думать, что она выбрала пантомиму своимъ любимымъ амплуа. Мимическіе актеры *внушаютъ* зрителямъ то, что актеры комедіи заставляютъ ихъ выслушать. Лишенное помощи слова чувство говоритъ вздохами; все краснорѣчіе заключается въ движеніяхъ, всѣ страсти въ аллегоріяхъ. Г-жа Блазисъ прекрасно понимаетъ этотъ родъ обаянія, — есть всегда немного упоенья въ ея глазахъ, немного безпокойства на губахъ, есть смыслъ въ ея походкѣ и выраженіе въ рукахъ.»

«Par les combinaisons d'un art ingénieux,
Dans de mouvants tableaux, ta muette éloquence

Donne une langue aux mains, une voix au silence,
Et sait charmer les coeurs en ne parlant qu'aux yeux»
A. Baron.

Выписка изъ *Revue Critique Parisienne* et *Départementale. Paris.*

Г-жа Блазисъ (Аннунціада Рамаччини) замѣчательно отличилась на томъ же поприщѣ, на которомъ трудился ея мужъ. Она раздѣлила съ нимъ преподаваніе въ Академіи танцевъ въ Миланѣ, и очень много способствовала успѣхамъ о которыхъ мы недавно заявляли, (предъидущая статья того же журнала). Какъ мимикъ и какъ танцорка, Г-жа Блазисъ была одна изъ первостатейныхъ артистокъ театровъ Италіи и Германіи. Съ глубокимъ пониманіемъ всѣхъ тайнъ искусства она соединяла самую выразительную наружность, самую увлекательную прелесть. Эта знаменитая артистка, обратила такъ же на себя вниманіе очень пріятными хореографическими сочиненіями, которые имѣли большой успѣхъ. Вотъ роли, въ которыхъ *Г-жа* Блазисъ была особенно замѣчательна и какъ танцорка. и какъ пантомимная актриса: *Леокадія Волшебница*, (Рыцарь и Волшебница) *Женевьева*, (Сирота) *Венера*, (Марсъ и Венера). *Принцеса Морлакъ*, *Сумашедшая отъ любви*, *Буондельмонте*, *Вакханки*, *Прекрасная мызница*, *Флора*, (Зефиръ и Флора)

Марикита, (Ночныя приключенія), *Прозерпина*, *сестра Чіанниппо*, *невольница* (Али Паша), *Гюлнары* (Корсаръ), *Лиза* (Тщетная предосторожность), *Римская Виргинія*, *Жюльета* (Ромео и Юлія) *Швейцарская пастушка*, *Эвхарита* (Телемакъ), *Изабелла* (Влюбленный Живописецъ, *Пажъ Герцога Вандомскаго*, *Дама* (Два дня), *Воспитанница природы*, *Сюзанна* (Свадьба Фигаро). *Венера* (судъ Париса) *Графиня де ла Моттъ* (Калліостро), *Галатеи* (Пигмаліонъ), *Сафо*, *Саламандрины*, и т. д.

Ad

ANNUNZIATA-RAMACCINI-BLASIS.

Ti muovi ti libri nell'aria
Come fiore con cui Zeffiro scherza
E cadi leggermente e mollemente
Come piume o come neve
Il tuo ingegno imprime
Sovrana forza alle tue pieghevoli membra
E da terra sollevanti
Come pensiere al ciel s'innalza
Tutto nella tua poetica persona
Parla con eloquenza e rapisce
Il Gesto, il Viso le Movenze ogni atto
Esprime ed inspira

Sentimenti di gioia di piacere di amore
Esaltando l'animo di chi ti vede
Fai della vita obliare le cure i dolori
Fra le nubi le onde i fiori le farfalle
Alberghi e danzi ed i cuori infiammi
Non sembri cosa terrena
Ma creata da mente divina
Fatta per vagare

Fra le scintillanti stelle
Ci lasci Figlia di un mondo fantastico
E teco porti la delizia
Di cui ci inebbriasti
Deh presto ci ritorni

Pensa quanto soffrir ci fa
La tua lontananza
Ma degno premio ne avremo
Col tuo nuovo apparir.

G. B. N. Firenze

О характерномъ Танцѣ, сочиненія Блазиса, исполненномъ его женой и корифеями.

(Выписка изъ *Journal de Paris 1834*).

«Нѣсколько паръ молодыхъ людей составляютъ граціозные вальсы; ноги ихъ едва касаются земли. Ихъ можно почесть призраками освобожден-

ными отъ тяжести тѣла или геніями, которые торжественно совершаютъ радостные танцы при трепетномъ свѣтѣ луны. Они подобны туманному пару, который несется въ воздушное пространство, на крыльяхъ Зефира,—быстрой ладьѣ, которая едва рябитъ поверхность серебристыхъ волнъ. Ихъ легкія па подчиняются мѣрному темпу каданса. — И вдругъ одна смѣлая пара стремится въ самые густые ряды, и, кажется, хочетъ пробиться въ нихъ силой:—но магическая власть открываетъ ихъ передъ нею, и тотчасъ снова закрываетъ.—Она изчезла отъ всѣхъ взоровъ. Все смѣшивается,—и отъ этого изящнаго зданія остались, кажется, только груды обломковъ. Но вотъ порядокъ возстановляется, узелъ развязался самъ собою,—радость блистаетъ во всѣхъ глазахъ,—и опять, съ новой прелестью, появляется симетрія ежеминутно разрушаемая, она созидается снова, и опредѣленное правило руководитъ этими безпрестанными измѣненіями. Отъ чего же эти разнообразныя фигуры слѣдуютъ одна за другой безпрерывно,—а живая картина никогда не изчезаетъ? Отъ чего же повинуясь, кажется, единственно голосу удовольствія не отступаютъ они никогда отъ назначаемаго пути? Хотите знать?—Божественная гармонія творитъ эти чудеса, управляетъ этими рѣзвыми прыжками, и подобно Немезидѣ, золотой уздой сдер-

живаетъ эту нетерпѣливую и пылкую юность.— За чѣмъ же ты не такъ мудръ, какъ она, человѣкъ безумный? Ты не внемлешь небесной гармоніи,—этимъ высокимъ пѣснямъ, на которыя отзывается вся природа,—этимъ вдохновительнымъ голосамъ, которые управляютъ всѣми живыми существами, которые и небеснымъ свѣтиламъ начерчиваютъ ихъ заоблачный путь. Ты не заботишься подчинить твою жизнь этому порядку, который управляетъ даже твоими забавами!» Програма дѣйствія этого Дивертисмента:—

«Въ своемъ *Беппо* Байронъ говоритъ намъ, что «изъ всѣхъ странъ земли, въ Венеціи карнавалъ былъ самый веселый и самый знаменитый — своимъ танцами и пѣніемъ, своими балами и серенадами, своими маскарадами, каррикатурами и тайнами».—И точно,—безчисленное можество иностранцевъ стекалось нѣкогда въ Венецію, гдѣ, во время карнавальныхъ праздниковъ, всѣмъ страстямъ давалась полная свобода. Политическій деспотизмъ, тяготѣющій, обыкновенно, на этомъ городѣ,—давалъ отдыхъ. Все покрывалось маской невидимкой: игры, зрѣлища, глупости влюбленныхъ, убійства, мщеніе, измѣна, раззореніе, заговоры. — Городскія власти усаживались за карточными столами, за фараонами, которые устроивались на площадяхъ, — духовныя особы обоего пола, назначали другъ другу сви-

данія, и принимали участіе въ свѣтскихъ удовольствіяхъ карнавала.—Въ это время, Венеція становилась городомъ тайнъ и забвенія. Арлекины, полишинели, квакеросы, своими остротами столько же, какъ яркими красками и ослѣпительнымъ блескомъ отличались отъ толпы масокъ, на которую съ балконовъ градомъ сыпались конфекты.—Ночью видъ становился волшебнымъ. Гондолы ярко иллюминованныя лампами, факелами, фонарями, какъ фантастическіе огоньки, мелькали по волнамъ Адріатики. На однихъ раздавались гармоническіе напѣвы влюбленныхъ менестрелей, посвященные *дамамъ сердца*, — другія, безмолвно достигали счастливой пристани Купидона, гдѣ тонкія, бѣлыя руки, таинственно открывали оконныя рѣшетки замаскированнымъ поклонникамъ. Даже молодыя дѣвушки; безъ страха выходили къ незнакомымъ. *)

Другія танцовщицы, вышедшія изъ той же школы Гг. Блазисъ, но которыхъ талантъ не такъ замѣчателенъ, какъ талантъ описанныхъ выше, тоже обратили на себя вниманіе и заслужили похвалы публики, танцуя на сценахъ многихъ Европейскихъ и Американскихъ театровъ.

*) Теперь Венеція далеко не такъ весела, не такъ игрива,—но есть надежда, что скоро она все возвратитъ себѣ—и свои радости, и свое минувшее великолѣпіе.

Танцовщицы эти слѣдующія, именно: Г-жа Куки, Кингъ, Сюарди, Буссола, Кроче, Ровалія, Бертуци, Вицентини, Феррари, Салватори, Вента (изъ Варшавы) Морено, Мора, Салли, Морандо, Шерріа, Веланани, Клервилль, Беллини, Лаваджи, Россети, Вутье, Белькуръ (изъ Ліона), Дегранжъ (изъ Марселя), Де Лаваль (изъ Ліона), Гиро (изъ Бордо) St. Romain (изъ Парижа), Verine, Duttie (изъ Парижа), Стефановская (полька), Адамъ и Луи (изъ Лондона), Clérise, Melsens, (Француженка) St.-Acdo, Віанели, Анжелини, Оливьери, Граси и проч

Танцоры, до сихъ поръ еще танцующіе на сценахъ первокласныхъ Европейскихъ театровъ: Лепри, Кроче, Моки, Лоренцоне, Віенна, Пенко, Габріели, Вижиліо, Каллуори, Досермаро Кальви, Аппіани, Вентури, Рамачини, Барракани, Форіани, Аматуро, Каррачеси, Конти, Паллерими и другіе.

Чтобы не продолжать болѣе этого списка, мы опускаемъ имена тѣхъ артистовъ, которые вышли изъ нашихъ школъ, которыя мы устроивали во время нашихъ артистическихъ путешествій по Европѣ: въ Парижѣ, Лондонѣ, Лиссабонѣ, Варшавѣ, Флоренціи, Венеціи и наконецъ въ Москвѣ. Также не говорится объ воспитанникахъ танцовальной и музыкальной школѣ Г-жи Блазисъ въ Миланѣ.

IX

Польза Танцованія.

Древніе Греки часто танцовали, или вслѣдствіе узаконеній ихъ мудрыхъ законодателей или по собственному влеченію къ этому искусству. Это намъ доказываетъ что танцы приносятъ столько же пользы, сколько они доставляютъ и удовольствія. Поэты Греціи, восхваляя это искусство тѣмъ самымъ доказали его пользу. Во время танцевъ, весь корпусъ человѣка принимаетъ пріятное для глазъ положеніе, въ немъ видно въ это время болѣе граціи и свободности. Плеча и руки подаются нѣсколько назадъ, нижніе члены получаютъ болѣе силы и гибкости, рѣзко обозначаются мускулистыя части ляшекъ и ногъ, ступни постоянно вывернуты наконецъ самая походка имѣетъ особенный характеръ, но которому легко узнать занимающагося искусствомъ танцованія.

Танцы болѣе всего свойственны молодости, въ эту эпоху жизни, движеніе есть какъ бы потребность испытать свои силы и вмѣстѣ съ тѣмъ оно же служитъ и средствомъ ихъ укрѣпленія. Не въ одномъ сословіи не найдется человѣка, который бы не желалъ быть сильнымъ, ловкимъ и граціознымъ.

Ни одно изъ гимнастическихъ упражненій не укрѣпляетъ такъ тѣла, какъ танцы и пантомима. Всѣ прочія упражненія, укрѣпляя нѣкоторыя части тѣла, въ тоже время ослабляютъ другія. Фехтованіе укрѣпляетъ руки и ноги, но въ тоже время обезображиваетъ и недостаточно развиваетъ остальныя части тѣла. Верховая ѣзда утучняетъ чресла и ослабляетъ ляшки. Однимъ словомъ всѣ прочія физическія упражненія никогда не развиваютъ одинаково всѣ члены тѣла, они всегда оставляютъ у людей, занимающихся ими, что то уродливое и не могутъ дать ни тѣхъ изящныхъ манеръ, ни той правильной походки, ни той прекрасной осанки, ни той граціи, которыя пріобрѣтаются упражненіемъ въ танцахъ. Танцы развиваютъ одинаково всѣ части ногъ, а также рукъ, лица, и всѣ остальные члены тѣла; кромѣ того, подражая и передавая различныя страсти, это искусство этимъ самымъ придаетъ особую прелесть и тѣмъ физическимъ достоинствамъ, которыя она развиваетъ. Танцы и пантомима гораздо болѣе приносятъ пользы, чѣмъ всѣ прочія вмѣстѣ взятыя гимнастическія упражненія.

Кажется, что танцы болѣе приличны женщинамъ, слабое и гибкое тѣлосложеніе которыхъ нуждается въ укрѣплении такимъ физическимъ упражненіемъ, которое бы разрушило то без-

дѣйствіе, на которое наши обычаи, осуждаютъ большую часть изъ нихъ. Танцы, какъ это призналъ Капитанъ Кукъ, очень полезны морякамъ. Этотъ славный мореплаватель, стараясь уменьшить всѣми средствами смертность на своихъ корабляхъ, между прочимъ, во время штиля заставлялъ своихъ матросовъ и солдатъ танцовать, подъ звуки скрипки и этому то средству онъ приписываетъ, что во время его многолѣтнихъ плаваній, здоровье людей его экипажа было самое удовлетворительное *).

Тѣлесныя упражненія служатъ къ укрѣпленію здоровья, придаютъ силу, веселость и возбуждаютъ хорошій аппетитъ и крѣпкій сонъ; отъ слишкомъ усиленной работы разстроивается здоровье, подрывается и сокращается жизнь, нарушается спокойствіе, появляется отвращеніе къ жизни, постоянная тоска и болѣзненное состояніе, причины котораго часто нельзя найти. Многіе знаменитые доктора находятъ, что танцы служатъ превосходнымъ лекарствомъ отъ многихъ физическихъ и моральныхъ болѣзней. Танцы это ортопедическое средство **).

---

*) Танецъ этотъ, называется *Hornpipe*, очень обыкновененъ въ Англіи, *pas* и движенія этого танцы очень быстры.

*) Музыка тоже нѣсколько разъ излечивала такія болѣзни, избавить отъ которыхъ казалось могло только одно чудо. Демокритъ и Ѳеофрастъ предали потомству

Тиссо въ одномъ изъ своихъ сочиненій предписываетъ обучать въ школахъ танцамъ, такъ какъ они приносятъ большую пользу воспитанникамъ, не только тѣмъ, что поддерживаютъ физическія ихъ силы, но и тѣмъ, что служатъ для нихъ отдохновеніемъ и развлеченіемъ отъ ихъ постояныхъ и глубокомысленныхъ занятій.

Танцы должны непремѣнно входить въ програму воспитанія и потому что они излечиваютъ отъ неправильностей тѣлосложенія, встрѣчаемыхъ такъ часто.

«Хочешь ты, чтобы твое тѣло было здорово, пріучи его слушаться твоей мысли и заставляй его чаще трудиться.»— *Ксеноѳонтъ.*

Девизомъ или кореннымъ правиломъ всѣхъ училищъ должна быть слѣдующая латинская поговорка: *Mens sano in corpore sano.* Между тѣмъ очень рѣдкія изъ нихъ, не пренебрегаютъ развитіемъ физическихъ силъ воспитанниковъ. Упражненіе молодыхъ людей въ гимнастикѣ введено съ тою цѣлью, чтобы развитіе силъ физи-

разсказъ о чудесахъ этого искусства. Плутархъ и Босцій сдѣлали извѣстными имена Терпсихоры, Фалеса Критскаго, Исменіи, Ксенократа Гіерофила и многихъ другихъ прославившихъ музыку въ излеченіи болѣзней. Новѣйшая музыка имѣетъ полное право на подобныя же похвалы. Сочиненіе: «*Геній и вліяніе музыки*» написано отцемъ автора этого сочиненія.

ческихъ шло объ руку съ развитіемъ моральнымъ. Всѣ молодые люди, предназначаемые къ военной службѣ для того, чтобы они могли переносить всѣ ея трудности, необходимо должны во время приготовленія ихъ къ ней, имѣть упражненія физическія. «Природа не можетъ дѣлать разомъ два дѣла», говоритъ Тиссо, т. е. не возможно въ одно и тоже время одинаково развивать умъ и укрѣплять тѣло, потому что эти два предмета видимо враждебны одинъ другому. Въ доказательство этого Тиссо приводитъ ребенка изъ Лангедока, о которомъ онъ упоминаетъ въ своихъ запискахъ объ Академіи наукъ. Физическія силы этого ребенка, когда ему было шесть лѣтъ были одинаковы съ силами взрослаго человѣка, но его умственное развитіе было не выше развитія прочихъ его ровесниковъ. По этому если мы будемъ преимущественно развивать только наши умственныя способности, то физическія непремѣнно должны отстать отъ нихъ въ своемъ развитіи, то есть первыя будутъ развиваться на счетъ вторыхъ.

Это подтверждается еще и тѣмъ, что здоровье людей, ведущихъ сидячую жизнь, почти всегда слабѣе тѣхъ, которые ведутъ жизнь подвижную. движеніе необходимо для здоровья и мы можемъ сказать относительно человѣческаго тѣла то, что сказалъ Монтань о душѣ: «*Для жизни недоста-*

точно однаго научнаго образованія, какъ бы мы ни были въ немъ увѣрены, необходимо, чтобы мы приготовили себя для нея черезъ опытъ; иначе мы всегда будемъ встрѣчать затрудненія въ нашихъ дѣйствіяхъ.

Изученіе искусства танцевъ нужно, даже можно сказать необходимо, тѣмъ которые часто бываютъ въ обществѣ. Умѣніе войти въ гостинную, рекомендоваться, умѣніе принять своихъ гостей съ пріятною любезностію и граціей, умѣніе держать себя въ обществѣ; ловкость поклона, приличіе походки: все это необходимо для нихъ; все это пріобрѣтается изученіемъ танцевъ. Танцы развиваютъ силу и ловкость тѣла и придаютъ ему грацію и гибкость.

Послѣ всего этого не ясно ли, что танцы, кромѣ того что сообщаютъ нашему тѣлу грацію и ловкость и исправляютъ наши физическія недостатки, бываютъ часто полезны и въ моральномъ отношеніи; служатъ лекарствомъ отъ нѣкоторыхъ болѣзней; много помогаютъ намъ въ обществѣ, и служатъ пріятнымъ украшеніемъ людямъ, получившимъ блестящее воспитаніе.

X.

Изящныя искусства.

Les arts sont frères et rivaux:
Eclaier les humains et consoler la terre,

Voilà lebut de leurs travaux,
Et cet auguste emploi les a fait tous égaux.
Leur émulation s'excite
Pas la diversitéc des goûts et des esprits.»

La Harpe.

Начало искусства заключается въ томъ сходствѣ, котороe замѣчается между предметами міра вещественнаго, они лучше всего могутъ быть примѣнены къ тому, что доставляетъ пользу и удовольствіе. Основными законами для всѣхъ изящныхъ искусствъ служатъ: *истинное и прекрасное*, безъ которыхъ не существуетъ ни иллюзіи, ни впечатлѣнія. —

Цѣль искусства достигнута тогда, когда вѣрнымъ подражаніемъ природѣ, удастся подѣйствовать на душу и чувства человѣка.

Между всѣми изящными искусствами существуетъ связь, которую не легко разорвать. *Nulla ars, non alterius artis, aut mater, aut propiaquae est.*

Tertullian.

У нихъ у всѣхъ одна цѣль — это нравиться и разстрогивать душу: т. е. достигнуть того, чтобы черезъ чувства и воображеніе произвести сильное впечатлѣніе на душу.

Если таково слѣдствіе произведеній искусствъ, тогда очевидно, что есть связь, сходство, даже скажу, сродство между поэзіей, краснорѣчіемъ, живописью, скульптурою, музыкою и танцами.

На этомъ основаніи, признанномъ опытомъ а также теоріею великихъ мыслителей и славныхъ художниковъ я основываю мои наблюденія относительно взаимныхъ соотношеній между подражательными искусствами *).

Мы всѣ можемъ назваться вѣтьвями того огромнаго дерева, къ которому время привело и на которомъ оно соединило самые разнообразные плоды.

Всѣ артисты считаютъ себя братьями, всѣ они стремятся къ одной цѣли — къ подражанію всему истинному и прекрасному, и притомъ и самыя средства ихъ для достиженія этой цѣли хотя и различны, но все таки въ нихъ есть много сродства, т. е. иначе сказать, они неиначе могутъ достигнуть этой цѣли, какъ помогая постоянно другъ другу. Сенека и Росіусъ, Эсхилъ и Батиллъ, сообщали другъ другу свои тайны.

Всѣ искусства изображаютъ природу; а литература изображаетъ всѣ искусства. Гомеръ и Дантъ служатъ основаніемъ для всѣхъ искусствъ.

---

*) *Omnes artes, quae ad humanitatem pertinent, habent quoddam comune vinculum et quasi cognatione inter se continentur.*

Cicero. V. Arti imitatrici сочинителя.

«...................... Les Beaux-Arts
Instruisent notre coeur, encharmant nos regards.
François les appela du fond de l'Italie
Pour adoucir les moeurs de la France ennoblie:
Vinci, Roux, Primatice, accourus à sa voix,
Vinrent éterniser sa gloire et ses exploits;
Le laurier d'Apollon défend seul de la foudre;
Des revers de Pavie, il a seul pu l'absoudre;
Et quand le char de Mars sous ses pieds s'est brisé,
Les arts ont ceint de fleurs son front cicatrisé.

Boniface Saintine.

Плутархъ замѣчаетъ, что герои и славные воины, были всегда современниками знаменитыхъ ученыхъ и художниковъ. Причина этому та, что эти послѣдніе всегда старались ободрить и возвысить истинное достоинство, и какъ говоритъ Цицеронъ почести воспламеняютъ искусства, и слава побуждаетъ великія души достигать ее съ помощью науки. Торговля даетъ государству могущество; а искусства придаютъ ему блескъ. Что можетъ быть славнѣе для государственнаго человѣка, приближеннаго къ трону, какъ не то, чтобы употреблять свое вліяніе на пользу страны и на процвѣтаніе искусствъ. Напрасно бы мы хотѣли, что отъ недостатка поощренія и поддержки искусства слабѣютъ и неидутъ впередъ; тѣ, которые, можетъ, родились съ тѣмъ, чтобы прославить ихъ, иногда по необходимости быва-

ютъ должны оставить тотъ рядъ занятій, для котораго сама природа, кажется, создала ихъ; и, встрѣчая постоянно нужду и препятствія, они по неволѣ подчиняются постыдному гнету жадныхъ спекуляторовъ. Въ благодарность за покровительство искусства обезсмертили имя Мецената! Мало того, что изящныя искусства бываютъ причиною общественнаго благосостоянія, народной славы и духовныхъ наслажденій, они кромѣ того служагъ источникомъ богатства, промышленныхъ, мануфактурныхъ и торговыхъ городовъ. Сколько отдѣльныхъ личносгей обязаны своимъ состояніемъ тому, что или сами занимались изящными искусствами, или торговали ихъ произведеніями.

Кандолъ король Лидійскій предшественник Сигуса, покупалъ на вѣсъ золота картины Бурхуса, котораго считаютъ изобрѣтателемъ живописи.

Искусство и вкусъ совершенствуются въ теченіи столѣтій; всѣ произведенія знаменитыхъ художниковъ заслужили блистательныя почести и справедливыя награды.

Въ героическія времена Греціи, всѣ изобрѣтатели искусствъ пріобрѣли этимъ себѣ и своимъ дѣтямъ государства.

Всѣмъ извѣстно, какого великолѣпія во времена позднѣйшія, и въ правленіе Перикла до-

стигли Афины черезъ развитіе искусствъ, живописи, скульптуры, пластики, чеканія и архитектуры. Какъ должны мы быть благодарны художникамъ древности!

Они умѣли польстить тщеславію, а всѣмъ извѣстно могущество этого чувства и то, что оно часто бываетъ причиною дѣйствій прекрасныхъ и полезныхъ.

По мнѣнію одного изъ знаменитѣйшихъ французскихъ публицистовъ Монтескьё тщеславіе—мать труда—производитъ роскошь, промышленность, вѣжливость и очищенный вкусъ. Искусство, промышленность и земледѣліе служатъ основаніемъ народнаго богатства и залогомъ народнаго благосостоянія. Изъ этого слѣдуетъ, что въ государствѣ обширномъ, хорошо населенномъ и достигнувшемъ высокой степени цивилизаціи, искусства должны быть постояннымъ предметомъ покровительства и попеченія просвѣщеннаго правительства.

Пылкое воображеніе Грековъ помѣстило храмъ искусствъ на вершинѣ утесистой горы. Это было выраженіемъ той мысли, что молодой артистъ, желающій достигнуть этого обиталища музъ, съ той минуты какъ сдѣлалъ первый шагъ на эту гору, не иначе можетъ остановиться какъ

добравшись до ея вершины, что онъ не долженъ останавливаться, хотя идя по этому почти отвѣстному склону онъ рискуетъ погибнуть.

XI

Театръ (*сценическія представленія*).

Театры должно считать учрежденіями, играющами большую роль въ дѣлѣ образованія юношества. Молодому человѣку, въ наше время недостаточно того только, если онъ ведетъ себя согласно съ правилами нравственности и знаетъ законы своего отечества, необходимо, чтобы онъ умѣлъ сообразоваться съ обстоятельствами и дѣйствія свои согласовать съ правилами деликатности; этому онъ можетъ научиться въ избранномъ обществѣ, а въ особенности этому научаетъ театръ. Изъ всѣхъ развлеченій самое безопасное, это безъсомнѣнія, посѣщеніе театровъ, такъ какъ это развлеченіе, кромѣ того, что доставляетъ много удовольствія, въ тоже время оно многому и научаетъ.

Театръ способствуетъ усовершенствованію разговорнаго языка, облагораживаетъ манеры, даетъ возможность изучить нравы, страсти и характеры; знакомитъ съ исторіей, съ самою жизнью людей, съ искусствами, однимъ словомъ, театръ

есть панорама свѣта, это калейдоскопъ жизни физической и моральной. Все, что представляется на сценѣ, все это существуетъ въ дѣйствительности и составляетъ собою физическую и духовную жизнь народовъ.

Театральныя представленія—это вѣрный снимокъ съ общества; точнѣйшее изображеніе страстей человѣческихъ, сходныхъ между собою во всѣхъ странахъ и во всѣ времена въ своемъ основаніи, но въ тоже время отличающихся характеромъ и костюмами времени и мѣстности.

Театральныя представленія, такъ сказать, подробно описываютъ нравы, указываютъ на самые мельчайшіе оттѣнки мнѣній, обычаевъ и привычекъ какого нибудь народа, или же знакомятъ съ законами и климатами различныхъ странъ и эпохъ, съ временами новѣйшими и древнѣйшими, съ замѣчательными событіями и лицами *).

Повторю еще разъ, что театральныя представленія—это зеркало человѣчества, потому-то Платонъ въ своемъ письмѣ Діонисію, сказалъ: «*Чтобы узнать Афинянъ и состояніе республики достаточно заглянуть въ ихъ театры.*»

*) Жители столицъ разыгрываютъ высокую комедію трагедію, провинціалы среднію комедію, а иногда фарсы и пародіи, желая подражать столицамъ. Въ мѣстечкахъ разыгрывается водевиль, въ деревняхъ грубыя эклоги.

Это доказываетъ, что характеръ театральныхъ зрѣлищъ даетъ вѣрное понятіе о вкусѣ, геніи и характерѣ народа, а также и его правительствѣ.

«Ainsi dans tous les lieux, l'art des législateurs
Sur l'empire des jeux, fonde celui des moeurs».

Delille.

Во времена болѣе позднія театръ служитъ лучшимъ лекарствомъ противъ испорченности нравовъ и невѣжества. Онъ благодѣтельно дѣйствуетъ на нѣкоторые классы народонаселенія. Этому можно бы привести много примѣровъ.

Законы и правительственныя лица не могли иногда достигнуть тѣхъ счастливыхъ результатовъ, которые производила хорошо задуманная и исполненная пьэса. Это то и заставило сказать: «*Castigat ridendo mores.*»

Спектакли очень много способствуютъ развитію пониманія вещей. Потому что кромѣ того, что они дѣйствуютъ на наши чувства, самая обстановка ихъ, искусство актеровъ придаютъ много силы основной идеѣ произведенія, и такъ что даже самые тончайшіе оттѣнки ея напечатлѣваются въ умѣ нашемъ.

Уши и глаза—это проводники пониманія очень благосклонные ко всему тому, что производитъ впечатлѣніе, неутомляя вниманія и не требуя усиленнаго размышленія.

Ученыя занятія и чтеніе требуютъ легкаго труда и большой траты и часто заставляютъ отчаяваться въ достиженіи цѣли.—Театръ же можно считать школою, которая не имѣетъ этихъ недостатковъ, а потому и должна быть часто посѣщаема и поддерживаема.

НАЦІОНАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ.

Всѣ народы имѣютъ свои танцы; танцы, которые ихъ характеризуютъ. Танцы и музыка также древни какъ и міръ; они всегда были слѣдствіемъ душевныхъ наклонностей и страстей человѣчества; механизмъ ихъ есть произведеніе самой природы человѣка. Съ этой то точки зрѣнія музыкантъ и хореографъ должны изучать обширную и разнообразную картину народныхъ песенъ и танцевъ; въ своихъ произведеніяхъ они должны указать на взаимныя отношенія, существующія между этими напѣвами и плясками, а также должны указать и отличительный характеръ тѣхъ народовъ, которымъ они свойственны.

Народные танцы тѣсно связаны съ музыкою ихъ акомпанирующею и такъ сказать ихъ одушевляющею.

Танцы бываютъ также различны, какъ различны обычаи и привычки народовъ населяющихъ земли. Физическая сила, гибкость и ловкость

каждаго народа согласуется съ климатомъ той страны, гдѣ онъ живетъ.

Оттого то мы и видимъ, что нѣкоторые жесты и кривлянія, принятыя однимъ народомъ, вовсе не употребительны у другаго.

Основываясь на этомъ танцы должны быть столько же разнообразны какъ разнообразны народы, но сущность ихъ всегда одинакова.

Танцы каждаго народа получаютъ извѣстный размѣръ, согласный съ ритмомъ, обозначеннымъ пѣніемъ или музыкальными инструментами.

Кромѣ того характеръ танцевъ зависитъ также и отъ степени образованія и развитія народнаго. Главная причина танцевъ-это радость. Танцы у всѣхъ народовъ выражаютъ удовольствіе и веселье. Танцы можно назвать вѣрнымъ изображеніемъ положенія человѣка. Человѣкъ больной или огорченный избѣгаетъ общества, глаза его всегда опущены къ землѣ, онъ какъ бы хочетъ скорѣе соединиться съ нею, зная, что въ этомъ найдетъ конецъ своимъ страданьямъ. Тотъ же кто веселъ и доволенъ жизнью смотритъ гордо, мысли его возвышены, тѣло требуетъ движенія и онъ старается удовлетворить этой потребности.—Вотъ откуда и происходятъ танцы. Танцы—это такая забава, которой предавались съ такимъ увлеченіемъ какъ будто бы она была насущною потребностью. Если это сумашествіе,

то сумашествіе какъ бы освященное мудростію, потому что самъ Сократъ учился у Аспазіи граціи и танцамъ, о которыхъ онъ сказалъ; «Dulce est dissipere in loco.»

Хореографъ долженъ умѣть изображать въ своихъ произведеніяхъ изящные, благопристойные и привлекательные танцы Французовъ и Итальянцевъ, причемъ не надо упускать изъ вида, что танцы послѣднихъ должны быть разнообразнѣе и живѣе. Шумные, живые, сумашедшіе важныхъ Англичанъ; жгучіе и соблазнительные танцы суроваго климата Петербурга и Москвы; рыцарскіе и воинственные Германцевъ, Венгерцевъ и Поляковъ; романическіе и полные любви Испанцевъ; классическіе и поэтичные древней Италіи и Греціи; томные и сладострастные Евреевъ и другихъ азіатскихъ народовъ; шумные, жгучіе а иногда и жестокіе танцы Негровъ; лишенные выразительности простые, наивные танцы дикихъ Америки и проч. и проч.

Хореографъ обязанъ обращать свое вниманіе на все, что относится къ народнымъ танцамъ, исполненнымъ различными классами общества.

Онъ долженъ понимать какъ родъ красоты, свойственный этимъ танцамъ, такъ равно и духъ той страны или того государства, которому они исключительно принадлежатъ. — Въ южныхъ странахъ, гдѣ сердце всецѣло отдастся своимъ

ощущеніямъ, а воображеніе своимъ порывамъ, тамъ и танцы граціозны, сладострастны, живописны и поэтичны. Сдержанность, изящество, энергія и умѣренная веселость въ танцахъ народовъ сѣверныхъ, согласуется съ характеромъ этихъ народовъ

Необходимо указать различіе и всѣ оттѣнки этихъ танцевъ, когда они вслѣдствіе политическихъ событій, согласуясь съ обычаями времени, или подчиняясь чужеземному вліянію, измѣняютъ свой первоначальный видъ.

Потому то если танцы, свойственные одной какой нибудь странѣ, усвоиваются жителями другой, это усвоеніе, измѣняя или смягчая вкусъ туземцевъ, пораждаетъ смѣшеніе типовъ танцевъ.

Въ своихъ произведеніяхъ хореграфъ обязанъ придать всему красу; онъ долженъ облагородить какъ городскіе, такъ и сельскіе танцы и игры, а чтобы они составляли соблазнительную прелесть балетовъ, онъ долженъ умѣть искусно поставить ихъ на сцену *).

*) Для того, чтобы танцы эти не нарушали, такъ сказать, гармоніи балета надо умѣть припоровить ихъ къ росту, фигурѣ и способностямъ исполнителей. Жанъ—Жакъ Руссо сказалъ: «*La même méthode va—t—elle à tous le sesprits.*» Никто не увѣритъ меня, что одни и тѣ же танцы, одни и тѣ же жесты, движенія и позы могутъ быть, одинаково свойственны и маленькой, живой, плѣнительной

Въ танцахъ характерныхъ необходимо, чтобы позы, pas, жесты и всѣ выразительныя движенія танцоровъ и мимиковъ, выставляли на видъ всѣ особенности различныхъ классовъ общества. А потому: рыбакъ своимъ танцемъ долженъ умѣть представить какъ онъ гребетъ, какъ закидываетъ въ море сѣти и какъ онъ ихъ вытаскиваетъ, наполненныя рыбами, онъ долженъ въ танцахъ же изобразить колебаніе его лодки, сообщенное ей движеніемъ волнъ. Кузнецъ долженъ умѣть представить размѣрные удары молотка по наковальнѣ; позы его должны быть атлетичны, а движенія порывисты, неровны и сильны. Хлѣбопашецъ—представить употребленіе орудій, свойственныхъ его занятію. Охотникъ, смотря къ какой эпохѣ онъ принадлежитъ, долженъ сопровождать свои танцы движеніями, которыя бы изображали употребленіе дротика, лука, пики или наконецъ ружья. Воинъ долженъ потрясать своимъ мечемъ, размахивать имъ; грозить копьемъ, закрываться щитомъ и принимать

брюнеткѣ, и высокой, прекрасной, съ томными глазами блондинкѣ. И когда я вижу, что учитель той и другой задаетъ одни и тѣ же уроки, я смѣло говорю: «Этотъ человѣкъ, подчиняется рутинѣ и вовсе не понимаетъ искусства». Это сказано въ одномъ изъ моихъ сочиненій о способѣ преподаванія танцевъ и объ обязанностяхъ учителей., *См. Le Manuel de la Danse и Le Code complet de la Danse.*

воинственныя позы. Этихъ примѣровъ достаточно для того, чтобы объяснить искусство и сущность характерныхъ танцевъ.

Подражаніе это въ особенности должно быть замѣтно при представленіи различныхъ игръ, тѣлесныхъ упражненій, сраженій, народныхъ праздниковъ, въ прдставленіяхъ символическихъ или аллегорическихъ, о которыхъ историки и поэты оставили намъ превосходныя описанія.

Нынѣшніе Греческіе танцы. Сущность ихъ и характеръ.

Греція, эта страна богатая производительностію всякаго рода, отечество Сократа, Діогена, Фокіона и Алкивіада, Гомера и Аристофона, Эсхила и Геродота, Апеллеса и Фидіа, Сафо, и Платона, Анакреона и Симонида, Аристида и Тертея. Агоракрита (перваго Греческаго скульптора). Клеофана (первый греческій живописецъ), Тимофея (знаменитый музыкантъ), Киллипида (извѣстный актеръ, геніевъ необыкновенныхъ и совершенно различныхъ одинъ отъ другаго; эта то Греція и дала начало искусству танцованія. Игры греческой Терпсихоры, о которыхъ еще остались преданія у потомковъ, этого народа древности, покровительствуемыя музами, имѣли характеръ граціозный, разнообразный и очень

живописный; танцы эти кромѣ того представляли генiй и характеръ народа, который ихъ исполнялъ. Ея климатъ, живописные виды, полныя прекрасныхъ воспоминанiй, все это всегда будетъ имѣть влiянiе на ея обитателей.

«La terra molla è lieta e dilettosa,
Simili a se gli abitator'produce.»

Тассъ.

Танцы нынѣшнихъ Грековъ, напоминаютъ танцы патрiотическiе, воинственные, героическiе и танцы въ честь любви и красоты, прославленные лучшими генiями древности.

Нынѣшнiе Греки наслѣдовали отъ древнихъ ихъ любовь къ танцамъ. Ни какой праздникъ, ни какая церемонiя или торжество не бываетъ у нихъ безъ танцевъ. Въ нынѣшнее время у нихъ вмѣсто аллегорическихъ танцевъ на театрахъ или вокругъ алтарей, можно видѣть въ праздничные дни танцующiя группы мущинъ и женщинъ. Мѣсто ихъ танцевъ въ городахъ улицы и площади, а въ деревняхъ обыкновенно подъ тѣнью вѣковаго дуба. Иногда впрочемъ танцуютъ и въ домахъ и танцуютъ съ большимъ одушевленiемъ.

L' Angrismène.

Этотъ танецъ въ большомъ употребленiи у Грековъ, онъ оченъ оригиналенъ. Греческое слово *Angrismène*, значитъ *сердитая*.

Танецъ этотъ исполняется только двумя лицами, мужчиною и женщиной. Сперва является, танцуя, молоденькая дѣвушка, (музыка въ это время играетъ томное андантино) когда она сдѣлаетъ большой туръ и нѣсколько *pas terre-à-terre*, приметъ нѣсколько граціозныхъ позъ, тогда является молодой человѣкъ. Онъ заигрываетъ съ танцоркой, машетъ платкомъ. Старается подойти ближе къ танцовщицѣ; но та видомъ и жестами выражаетъ пренебреженіе и убѣгаетъ. Влюбленный выражаетъ свою горесть, видя себя отвергнутымъ, упрекаетъ судьбу за то, что онъ такъ несчастливъ. Снова приближается къ любимой имъ, предлагаетъ помириться и старается ее умилостивить. Дѣвушка, гордясь своими прелестями, прогоняетъ его и запрещаетъ ему говорить ей о любви.

Pas и всѣ прочія движенія танцоровъ исполняются ими подъ тактъ музыки *).

Они съ точностію и быстротой выражаютъ чувства гнѣва и любви. Наконецъ молодой человѣкъ, видя такое дурное съ нимъ обращеніе

---

*) У нынѣшнихъ Грековъ еще въ большомъ употребленіи лира и гитара, это ихъ любимые инструменты. На волынкѣ, флейтѣ, а также и на лирѣ играютъ пастухи; игрою на этихъ инструментахъ они акомпанируютъ свои пѣсни. Въ Греціи не рѣдко можно слышать пѣсни заимствованныя у Итальянцевъ.

дрожитъ отъ гнѣва и не знаетъ, на что ему рѣшится; онъ сильно взволнованъ и рѣшается прибѣгнуть къ крайней мѣрѣ. Дѣвушка смотритъ на него строго и съ угрозой. Молодой человѣкъ дѣлается неподвиженъ, вздыхаетъ и мало по малу предается отчаянію. Его пылающіе глаза обращаются къ небу, онъ заклинаетъ его окончить его дни, и обмотавъ себѣ платкомъ шею сильно стягиваетъ его, онъ уже готовъ упасть. Тогда-то красавица подбѣгаетъ къ нему и поддерживаетъ его. Юноша кажется мертвымъ. Красавица оплакиваетъ свою холодность; она развязываетъ платокъ, зоветъ своего любезнаго, она во чтобы ни стало хочетъ возвратить его къ жизни. Молодой человѣкъ приходитъ въ себя; жалобные звуки голоса его любезной оживляютъ его, онъ видитъ себя въ ея объятіяхъ; счастіе его полно! Радость наполняетъ сердца любовниковъ и они клянутся другъ другу въ вѣчной любви. Танцы ихъ принимаютъ прежній веселый характеръ и выражаютъ ихъ взаимную нѣжность.

Почти всегда танцы Грековъ бываютъ слѣдствіемъ страсти или какого нибудь интереснаго событія, оттого-то они всегда занимательны, какъ для зрителей, такъ и для самихъ танцоровъ.

Люди съ пламенной душой всегда нуждаются въ сильныхъ ощущеніяхъ, отнимите у нихъ это, и они зачахнутъ.

Зрѣлище при видѣ молодежи Афинской и островов Эгейскаго моря, подъ звуки лиры, исполняющей танцы, которые когда-то изобрѣлъ Тезей въ честь своей побѣды надъ чудовищемъ острова Крита.-Зрѣлище это, говорю я, очень трогательно.

Кандіотъ.

Это любимый мѣстный танецъ, но онъ далеко не такъ занимателенъ и выразителенъ, какъ Ангризменъ. Кандіотъ есть подражаніе танцу, который изображалъ лабиринтъ Дедала, а также танецъ Аріадны и который такъ прекрасно описанъ Гомеромъ, въ XVIII пѣснѣ его Иліады. Этотъ танецъ составляетъ лучшее удовольствіе потомковъ, тѣхъ мудрыхъ Критянъ, которыхъ стрась къ танцамъ равнялась ихъ страсти къ войнѣ.

Въ танцѣ этомъ, вѣрномъ изображеніи танца Дедала, хороводомъ обыкновенно дирижируетъ молоденькая дѣвушка; въ рукахъ у нея платокъ и шелковый шнурокъ, что и напоминаетъ клубокъ Аріадны. Кандіотъ исполняется многими танцорами, держащими за руки; ими управляетъ обыкновенно самая искусная танцовщица, она такъ искусно заставляетъ ихъ дѣлать различные обороты, что обороты эти, составляютъ геометрическую фигуру, напоминающую критскій лабиринтъ или извилистый дворъ Меѳидра.

Другой любимый танецъ жителей островов Греціи, называется *греческій танецъ*. Это тоже подражаніе танцу Тезея, но гораздо разнообразнѣе *).

Танецъ этотъ состоитъ въ слѣдующемъ: сперва молодые люди и дѣвушки танцуютъ отдѣльно, но подражая другъ другу въ жестахъ и позахъ, потомъ обѣ эти групы, соединяются и танцуютъ вмѣстѣ.

Во время этихъ танцевъ, одна изъ дѣвушекъ, а именно та, которая танцуетъ въ первой парѣ, подаетъ своему танцору конецъ шарфа или ленты, прочія пары пробѣгаютъ подъ этимъ шарфомъ; и потомъ онѣ медленно дѣлаютъ кругъ и опять возвращаются на свое мѣсто. Если дѣвушка, которая дирижируетъ этимъ, сумѣетъ выбраться изъ этого танцующаго лабиринта, ею же самой составленнаго, тогда она въ знакъ своего торжества показываетъ шарфъ и заслуживаетъ общія рукоплесканія.

Жестикуляторъ.

Танецъ этотъ совершенно, въ другомъ родѣ, но тоже очень занимателенъ. Исполняется онъ

*) Танецъ *Hormus*, который исполнялся у самыхъ цивилизованныхъ народовъ Греціи, былъ тоже подражаніемъ танцу Тезея или Аріадны.

такъ: семь или восемь молодыхъ людей, одѣтые очень богато, держась за руки, составляютъ полукругъ. Тотъ изъ нихъ, который дирижируетъ танцемъ, обязанъ дѣлать жесты и движенія, которые бы соотвѣтствовали тому, что онъ желаетъ выразить. Онъ размахиваетъ шляпой, которой складки широкой ленты, обхватывающей ее, придаютъ страшный видъ. Онъ долженъ съ большой ловкостію изображать разныя душевныя ощущенія. То представляется онъ робкимъ любовникомъ, умоляющимъ на колѣняхъ красавицу, то видѣнъ въ немъ разъяренный левъ, готовый растерзать свою добычу. Прочіе танцоры подражаютъ ему во всемъ, сохраняя тѣ же самыя позы, достоинства которыхъ состоитъ въ трудности ихъ исполненія.

Музыканты, помѣщенные на эстрадѣ, игрою своею воодушевляютъ всѣ движенія танцоровъ. Оркестръ этой музыки состоитъ изъ скрипки и двухъ гитаръ, у которыхъ по восточному обыкновенію струны стальныя и мѣдныя; играютъ на этихъ гитарахъ съ помощію черепаховой пластинки, довольно гибкой. Гармонія этой музыки ограничивается частымъ соединеніемъ различныхъ октавъ.

Іоническій танецъ.

На свадьбахъ преимущественно танцуютъ такъ называемый Іоническій танецъ.

Танецъ этотъ начинается променадомъ, въ которомъ участвуютъ родственники и друзья новобрачныхъ, послѣдніе идутъ впереди всѣхъ, сдѣлавъ нѣсколько туровъ всѣ останавливаются и составляютъ кругъ, въ средину котораго входятъ новобрачные и танцуютъ. Движенія ихъ очень живы, но молодая, удерживаемая свахой танцуетъ съ опущенными глазами, дѣлаетъ очень маленкіе *pas* и едва рѣшается взглянуть на жениха; она постоянно оборачивается къ нему спиною всякій разъ, когда онъ хочетъ взять ее за руку. Къ концу же танца сваха уходитъ и тогда новобрачные танцуютъ вмѣстѣ, выражая свою взаимную нѣжность. Отличительный характеръ, этихъ остатковъ Іоническихъ танцевъ: скромность, любовь и веселость.

Танецъ Діаны.

Греческія дѣвушки очень любятъ этотъ танецъ. При исполненіи его одна изъ нихъ представляетъ богиню, въ честь которой и названъ этотъ танецъ, прочія стараются подражать всѣмъ ея движеніямъ и поютъ хоромъ тѣ пѣсни, которыя она затѣваетъ. Пѣсни эти очень веселы и живы, не лишены мелодіи и пріятности. *Pas* въ этомъ танцѣ мѣняются по произволу той, которая имъ дирижируетъ, но впрочемъ они всег-

да согласуются съ тактомъ музыки; оттого-то танцы эти очень пріятны для глазъ.

Пиррическій танецъ

Въ настоящее время этотъ танецъ можно скорѣе присвоить Туркамъ, чѣмъ Грекамъ. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ Греціи, и особенно у воинственныхъ Менотовъ сохранились еще нѣкоторые остатки этого танца древности. Танецъ этотъ даетъ вѣрное понятіе о ихъ нравахъ и характерѣ.

На всемъ пространствѣ, древней Лакедемоніи, въ танцахъ ея жителей можно замѣтить оттѣнки воинственнаго Пиррическаго танца *). Танецъ этотъ имѣетъ много общаго съ мужественнымъ характеромъ тѣхъ гордыхъ Спартанцевъ, любимцевъ Марса, потомки которыхъ, не смотря на всѣ несчастія ихъ родины, умѣли сохранить свою независимость.

Исполняющіе этотъ танецъ всегда надѣваютъ костюмъ прежнихъ временъ **).

---

*) Въ Неаполитанскомъ королевствѣ, также какъ и въ Греціи, путешественникъ всегда найдетъ нѣкоторые остатки нравовъ и обычаевъ древнихъ обитателей этихъ прелестныхъ и поэтическихъ странъ.

**) Костюмъ этотъ состоитъ: изъ короткаго верхняго платья перетянутаго поясомъ, панталонъ, плотно обтя-

Вооруженные съ ногъ до головы, молодые люди представляютъ различныя движенія, которыя бываютъ во время битвы. Танецъ этотъ состоитъ изъ трехъ отдѣленій. Первое исполняется въ два темпа; танцоры прыгаютъ попеременно на одной ногѣ, что и имѣетъ большое сходство съ танцемъ Бретанцевъ. Третье отдѣленіе состоитъ въ томъ, что танцоры съ большою легкостію прыгаютъ впередъ и назадъ.

Въ то время, пока продолжается пѣніе, сопровождающее Пиррическій танецъ, танцоры исполняютъ различныя фигуры: то составляютъ они кругъ, то образуютъ двѣ паралельныя линіи, угрожающія одна другой своимъ оружіемъ; потомъ они раздѣляются по парно и какъ бы готовятся къ битвѣ.

Но при всѣхъ этихъ перемѣнахъ танецъ ихъ всегда согласенъ съ тактомъ музыки, они никогда съ него не сбиваются. На всемъ пространствѣ древней Лакедемоніи, встрѣчаются остатки этого воинственнаго танца и только тѣмъ и напоминаютъ собою характеръ и страсти древнихъ Спартанцевъ.

гивающихъ ногу и ботикахъ. За плечами у танцоровъ колчанъ со стрѣлами, въ рукахъ натянутый лукъ. Съ этимъ оружіемъ они и танцуютъ.)

Спочіоты, обитающіе въ горахъ древняго Крита вѣрнѣе всѣхъ прочихъ Грековъ, обитающихъ на материкѣ и островахъ, сохранили преданіе объ этомъ танцѣ.—Всѣ греческіе танцы имѣютъ сходство съ танцами нами описанными, о которыхъ мы еще будемъ говорить.—

Танецъ Македонянъ.

У Македонянъ, живущихъ въ Константинополѣ, есть обыкновеніе танцовать на святой недѣлѣ танецъ очень похожій на Пиррическій, но только танецъ этотъ гораздо сложнѣе и разнообразнѣе. Македоняне, въ Константинополѣ, занимаются самыми простыми ремеслами, но при наступленіи праздника Пасхи, они собираются въ предмѣстьѣ Перра въ числѣ около двухъ сотъ человѣкъ. Они исполняютъ этотъ танецъ слѣдующимъ образомъ: танцоры становятся очень плотно одинъ къ другому и образуютъ собою какъ бы баталіонъ, впереди котораго становятся два предводителя, вооруженные длинными ножами и очень богато одѣтые. Кромѣ того нѣсколько другихъ танцоровъ стоящихъ отдѣльно отъ батальона, и у которыхъ въ рукахъ бичи или палки, участвуютъ тоже въ этомъ танцѣ; они исполняютъ роли капитановъ и ими то и начинается танецъ. Капитаны одинъ за другимъ подъ

тактъ музыки подходятъ къ предводителямъ и становятся передъ ними на колѣни; предводители оружіемъ и руками даютъ имъ знать, чтобы они передали ихъ приказанія ротамъ, составляющимъ батальонъ. Получивъ приказаніе, капатаны раздѣляютъ батальонъ на три части; и въ то врекакъ они размахиваютъ бичами;это, такъ сказать, танцующее войско нѣсколько отступаетъ и останавливается. Два генерала, сопровождаемые капитанами, мѣрными шагами пробѣгаютъ передъ батальономъ. Послѣ этого, при звукахъ самыхъ варварскихъ инструментовъ показывается другой батальонъ при его появленіи генералы и капитаны танцуютъ, образовавъ собою кругъ, который имѣетъ значеніе военнаго совѣта. Потомъ оба батальона смѣшиваются и представляютъ сраженіе. Побѣда склоняется то на ту, то на другую сторону.

Часто это примѣрное сраженіе переходитъ въ настоящее и иногда на мѣстѣ, назначенномъ для танцевъ, остаются раненые и убитые.

Танецъ дѣвушекъ острова Казоса.

Каждый изъ острововъ Эгейскаго моря имѣетъ свой особенный танецъ; нѣкоторые изъ нихъ очень занимательны. Танцы эти напоминаютъ Спартанскихъ дѣвственницъ, только болѣе нѣж-

ныхъ и сладострастныхъ, самый привлекательный изъ этихъ танцевъ- это танецъ маленькаго острова Казоса, самаго дикаго и бѣднѣйшаго изъ всѣхъ острововъ Архипелага.

Вотъ какъ Савари описываетъ этотъ танецъ. Въ комнату вошло около 20-ти дѣвушекъ; всѣ онѣ были одѣты въ бѣлыя и ни чѣмъ не стянутыя платья, волосы ихъ были сплетены. Съ ними вошелъ молодой человѣкъ, который пѣлъ и окампанировалъ себѣ на лирѣ. Многія изъ дѣвушекъ были граціозны, всѣ же онѣ отличались свѣжестію, нѣкоторыя изъ нихъ были рѣдкой красоты. Всѣ онѣ представляли очаровательное зрѣлище; ихъ скромность, увеличивавшая ихъ прелести, ихъ застѣнчивость, ихъ веселость, сдерживаемая приличіемъ, все это заставило меня думать, что я попалъ на островъ Калипсы. Ставъ въ кружекъ, онѣ пригласили меня танцовать съ ними. Кругъ, который мы составляли, замѣчателенъ по той манерѣ, какъ онъ составляется. Танцоръ подаетъ руки, не рядомъ стоящимъ съ нимъ дѣвушкамъ, и чрезъ одну, такъ что руки перекрещиваются сзади и спереди стоящихъ съ нимъ рядомъ, которыя чрезъ это бываютъ какъ бы спутаны кольцами этой живой цѣпи. Въ срединѣ круга помѣщался музыкантъ, онъ пѣлъ и игралъ въ одно и тоже время. Танцующіе подавались нѣсколько впередъ, отступали назадъ

или же кружились около музыканта, но все это дѣлалось согласно съ кадансомъ, обозначаемымъ музыкою. Что касается до меня, то я мало обращалъ вниманіе на самый танецъ, а былъ гораздо болѣе занятъ его исполнителями.

Савари былъ приглашенъ на праздникъ, дававшійся по случаю прибытія туземнаго судна, только что вошедшаго въ гавань и нагруженнаго съѣстными припасами и плодами. Вотъ его описаніе этого праздника: зала была наполнена танцовщицами, волосы ихъ были надушены, на нихъ были самые лучшіе корсеты и превосходно вышитые пояса, платья ихъ были безукоризненно бѣлы.

Составилось нѣсколько кружковъ, руки танцующихъ были переплетены, какъ уже выше было описано. Двое пѣвцовъ и двѣ лиры, помѣщенные на эстрадѣ оживляли танцы, глаза всѣхъ искрились отъ удовольствія.

Вошедшіе молодые люди стали подлѣ своихъ подругъ, или лучше сказать каждый изъ нихъ сталъ возлѣ своей любезной; танцуя они, такъ сказать, обвивали ихъ своими руками и имъ было слышно какъ бились сердца красавицъ, радость виднѣлась на лицахъ всѣхъ. Молодыя гречанки, опустивъ глаза, не очень ясно высказывали ощущаемое ими удовольствіе, но по краскѣ ихъ лицъ и по волненію груди, можно было замѣтить, что

онѣ находились въ сосѣдствѣ съ тѣми кто для нихъ милѣе всего; каждое движеніе выражало наслажденіе. Удовольствіе одушевляетъ эти танцующіе кружки острова Казоса, а любовь придаетъ много огня и увлеченія.

Въ этой странѣ музъ, человѣкъ знакомый съ произведеніями древнихъ съ удовольствіемъ встрѣчаетъ вездѣ драгоцѣнные остатки ихъ нравовъ и обычаевъ, видно, что многія обыкновенія древнихъ сохранились въ церемоніяхъ и празднествахъ нынѣшнихъ грековъ. Этотъ остроумный и чувствительный народъ подражаетъ, какъ бы по инстинкту и по преданію, въ своихъ удовольствіяхъ играмъ своихъ предковъ. Каждый день молодые дѣвушки собираются у фонтана и наполнивъ свои водоносы, танцуютъ, какъ танцовали когда то дѣвственницы Элевзиса, вокругъ священнаго колодца Коллихоруса. Невольно приходятъ на память хоры Лакедемонянъ, когда въ деревнѣ увидишь поющую и танцующую группу людей всѣхъ возрастовъ. Посмотрите далѣе и вы увидите пастуха, пасущаго стадо козъ онъ играетъ на флейтѣ или волынкѣ, около него образовалась группа людей привлеченныхъ звуками музыки, группа эта танцуетъ. Не вѣрное ли это изображеніе идилій древней Греческой музы.

Валахскій танецъ.

Это тоже одинъ изъ любимыхъ танцевъ Грековъ; онъ очень похожъ, на то когда видишь собирателей винограда, когда топчутъ его, выдѣлывая изъ него вино. Небольшое число танцоровъ, держащихся за руки, но на извѣстномъ разстояніи одинъ отъ другаго и кружащихся довольно быстро топочутъ ногами. Сперва топаютъ одной ногой, одинъ разъ, потомъ два раза; послѣ этого разнимаютъ руки и бьютъ ими въ тактъ, потомъ топаютъ каждой ногой по три раза, послѣ чего танецъ становится быстрѣе и быстрѣе. Валахскій танецъ, котораго самое названіе указываетъ на его происхожденіе, и начало котораго приписываютъ древнимъ Доккамъ, обитавшимъ въ нынѣшней Валахіи, имѣетъ много сходства съ Венгерскимъ танцемъ *.)

Движенія этого танца медленны и кадансированы. Танцоры и танцовщицы дѣлаютъ полкруга направо, потомъ полкруга налѣво, топаютъ ногами и бьютъ въ ладоши.

Арнаутъ.

Прежняя Македонія сохранила танцы, ее характеризуюціе и которые указываютъ на различныя эпохи изъ жизни этого народа.

Къ числу этихъ танцевъ принадлежитъ танецъ, называемый *Арнаутъ*. Также какъ и всѣ греческіе танцы, танецъ этотъ дирижируется одною парою. У танцора этой пары всегда въ рукахъ бичь и палка; онъ-то и распоряжается танцемъ. Онъ быстро перебѣгаетъ отъ одного конца хоровода къ другому, притопываетъ ногой, хлопаетъ бичемъ; прочія же пары слѣдуютъ за нимъ ровнымъ и не очень скорымъ шагомъ, женщины танцуютъ почти всегда съ опущенными внизъ глазами. Когда танецъ этотъ исполняется одними мущинами, тогда онъ почти совершенно походитъ на пиррическій танецъ.

Нѣкоторые полагаютъ, что танецъ этотъ установленъ единственно для того, чтобы обезсмертить подвиги Александра Великаго. Въ самомъ дѣлѣ въ этомъ танцѣ участвуютъ иногда отъ двухъ сотъ до трехъ сотъ танцоровъ; и различныя фигуры этого танца изображаютъ по перемѣнно: сборъ войска на голосъ предводителей; переходъ черезъ рѣку; наконецъ общую битву, радость и упоеніе побѣды.

Все это заставляетъ полагать, что Арнауты, потомки Македонянъ, сохранили преданія о той безсмертной фалангѣ, которая обратила въ бѣгство Персидскую кавалерію. А что еще больше подтверждаетъ это предположеніе, такъ это-то, что флейтисты во время этого танца играютъ

напѣвъ военной пѣсни начинающейся словами. *«Гдѣ же Александръ Македонскій, властитель вселенной.»* Видъ этихъ военныхъ упражненій и воспоминаніе прошедшей славы, наводя нѣкоторую грусть на души Грековъ, часто также зарождаютъ въ нихъ и благородныя чувства. —

Баларита и разные танцы.

Въ Мизитрѣ, дѣвушки подаютъ танцорамъ вмѣсто руки одинъ конецъ платка, держа сами другой; флейта акомпанируетъ и этотъ танецъ. Танецъ называемый на Архипелагѣ *Баларита*, и который танцуютъ также въ Смирнѣ и во всей малой Азіи, — не есть подражаніе главнымъ греческимъ танцамъ, т. е. танцамъ *Греческому, сельскому, Іоническому, Валахскому и Пиррическому.*

Его считаютъ остаткомъ сладострастныхъ Іоническихъ танцевъ.

Танцуютъ его большею частію на такихъ празднествахъ и свадьбахъ гдѣ приличіе не строго соблюдается. —

Наслѣдовавъ отъ предковъ страсть къ танцованію, Греки не пропускаютъ ни одного случая, служащаго предлогомъ къ устройству танцевъ.

Рожденіе ребенка, крестины, свадьба, уборка хлѣба, сборъ винограда и плодовъ, все это у Грековъ такіе праздники, на которыхъ они предаются самой шумной радости.

Своими играми и танцами они возобновляютъ тѣ древнія и славныя воспоминанія, о которыхъ можетъ быть большая часть ихъ не сохранили и преданія. Греки сохранили обычаи своихъ предковъ. Они еще и до сихъ поръ танцуютъ, акомпанируя свои танцы пѣніемъ или игрою флейты.

Но только танцы ихъ уже бываютъ не въ храмахъ и не передъ кумирами языческихъ боговъ; теперь танцуютъ они вокругъ вѣковаго дуба, или подъ тѣнью античныхъ аваровъ, о которыхъ сохранилось преданіе, и на которые суевѣріе смотритъ, какъ на современниковъ тѣхъ славныхъ вѣковъ, когда Грецію была во всемъ блескѣ величія. Подъ этими же деревьями въ торжественные праздники нынѣшніе Греки предаются оргіямъ, почти нисколько не уступающимъ оргіямъ ихъ предковъ.

Сельскіе танцы.

Изъ всѣхъ танцевъ нынѣшнихъ Грековъ самые оживленные и быстрые танцы это такъ называемые — сельскіе танцы. Это можетъ происходитъ отъ того, что въ жизни пастуховъ, они видятъ изображеніе той свободы, которая такъ нравилась ихъ предкамъ.

У Грековъ есть обыкновеніе въ праздничные дни отправляться по деревнямъ и проводить тамъ время въ танцахъ и веселостяхъ. Обыкновенно на этихъ праздникахъ мущины и женщины собираются около пастуха, играющаго на *Тибіъ* или на волынкѣ и пляшутъ около него, взявшись за руки или каждый отдѣльно.

Часто танцы эти бываютъ въ рощахъ и сопровождаются пѣніемъ національныхъ гимновъ.

Еще до сихъ поръ, въ нѣкоторыхъ селеніяхъ сохранился обычай праздника въ честь Флоры, главное на этомъ праздникѣ — это танцы. Молодыя дѣвушки въ первыхъ числахъ Маія убравшись цвѣтами идутъ на лугъ и тамъ танцуютъ.

Одна изъ нихъ въ это время поетъ гимнъ, начинающійся слѣдующими словами. «*Привѣтъ очаровательной Нимфѣ, богинѣ Маія.*» — Хоръ повторяетъ привѣтъ богинѣ Маія.

Тарантелла.

Изъ всѣхъ нашихъ новѣйшихъ танцевъ неаполитанская Тарантелла самый живой и разнообразный. Тоже самое можно сказать и объ Сицилійскомъ танцѣ, прибавивъ, что въ немъ нѣсколько видѣнъ отпечатокъ Фанданго. Я думаю, что оба эти танцы есть смѣсь танцевъ Итальянскихъ съ Испанскими.

Это вѣроятно произошло въ то время когда въ Италіи вошло въ обычай танцовать испанскіе танцы.

Тарантелла имѣетъ въ себѣ отпечатокъ обоихъ этихъ родовъ танцевъ. Это чисто національный Неаполитанскій танецъ, особенно же онъ употребителенъ у жителей Пульи.

Танецъ этотъ быстръ и сладострастенъ; всѣ *pas*, позы и музыка его служатъ изображеніемъ характера его изобрѣтателей.

Полагаютъ, что названіе этаго танца происходитъ отъ тарантула, ядовитаго насѣкомаго, встрѣчающагося въ жаркомъ климатѣ Обѣихъ Сицилій, Африки и Америки. Лица укушенныя этимъ насѣкомымъ, чувствуютъ нездоровье, которое прочемъ неопасно; стоитъ только произвести сильную испарину и ядъ выходитъ вмѣстѣ съ нею изъ организма человѣка, но для этого необходимъ сильный моціонъ. Укушенные тарантуломъ впадаютъ всегда въ апатію, такъ что кромѣ музыки нѣтъ другаго средства разшевелить ихъ; музыка же производитъ на нихъ такое сильное вліяніе, что они начинаютъ прыгать и скакать до тѣхъ поръ пока не упадутъ отъ усталости.

Музыка сопровождающая этотъ способъ леченія кадансирована рѣзко и очень весело. Оттого ли что этотъ танецъ употреблялся какъ лекарство отъ укушенія тарантула; оттого ли что прыжки

укушенныхъ и музыка ихъ сопровождавшая, подали мысль составить танецъ, который бы имѣлъ сходство съ прыжками укушенныхъ этимъ насѣкомымъ; танецъ этотъ назвали Тарантеллой.

Впрочемъ нѣкоторые полагаютъ, что названіе этого танца происходитъ отъ имени древняго греческаго города Тарента.

Тамбурины, мандолины и кастаньеты необходимая принадлежность Тарантеллы и звуки этихъ инструментовъ вполнѣ согласуются со всѣми движеніями этого танца.

Тарантелла начинается тѣмъ что исполняющіе его (.мущина и женщина.) показываютъ, что желаютъ понравиться другъ другу. Во всѣхъ ихъ позахъ видна милая небрежность; и всѣ движенія ихъ граціозны. Женщина старается прельстить танцора живостью своихъ *pas* и маперъ; тотъ, въ свою очередь, имѣя ту же цѣль, старается расположить ее въ свою пользу легкостію, ловкостію и нѣжными взглядами.

Они поперемѣнно, то убѣгаютъ другъ друга, то стараются встрѣтиться, сходятся, потомъ опять расходятся; жесты ихъ выражаютъ любовь кокетство и непостоянство.

Глаза зрителя съ удовольствіемъ слѣдятъ, какъ за перемѣной выражаемыхъ ими чувствъ, — такъ и за ихъ живописнымъ, обольстительнымъ во всѣхъ отношеніяхъ танцомъ.

Очень часто танцують они, держась за руки, а иногда бросаются одинъ къ другому въ объятія; иногда же одинъ становится на колѣни, а другой танцуетъ вокругъ его, оба же они бросаютъ взгляды, въ которыхъ видны надежда и удовольствіе. Въ позахъ и *pas* они стараются подражать другъ другу.

Тарантелла это титъ Килибрійскихъ танцевъ.

Сальтарелла.

Это національный танецъ нынѣшнихъ Римлянъ и подражаніе Неаполитанской Тарантеллѣ. Замѣчаютъ большое сходство въ главныхъ позахъ и фигурахъ этихъ двухъ танцевъ, имѣющихъ такую сильную прелесть для ихъ изобрѣтателей. Сальтарелло исполняется подъ звуки цимбаловъ и особеннаго устройства мандолины (calascione). Музыка этого танца жива, граціозна и вполнѣ согласуется со всѣми его движеніями.

Впрочемъ ритмъ этой музыки, какъ вообще ритмъ всѣхъ народныхъ напѣвовъ совершенно противорѣчитъ правиламъ нашей музыкальной системы.

Но часто эта небрежность производитъ плѣнительную оригинальность не лишенную нѣкоторой граціи.

Танецъ поселянъ Сьенны.

Обыкновенный танецъ этихъ поселянъ очень забавенъ. Называется онъ *Коррентучіа или Прованская Робарелла*. Исполняется двумя лицами, мущиною и женщиною. Весь танецъ состоитъ въ томъ, что танцоры носятся съ одного конца залы на другой, прыгая и держась попеременно за руки то правой, то левой, делая тысячу кривляній и грубыхъ гримасъ, то скрещиваютъ они ноги, то прыгаютъ вверхъ, впередъ и назадъ, что каждую минуту, ждешь вотъ, вотъ они упадутъ.

Однако они танцуютъ необыкновенно ловко и pas ихъ очень искусны. Что впрочемъ, покуда неувидишь ихъ танцующими, кажется невозможнымъ, потому что подошвы ихъ башмаковъ подбиты гвоздями и бываютъ толщиною въ два и три пальца.

Танецъ этотъ почти нескончаемъ, потому что каждый можетъ танцовать въ свою очередь; какъ только молодая девушка или парень заметятъ, что танцующая пара устала, то она сейчасъ же заменяется другой. Кроме того если кому нибудь вздумается потанцовать, то онъ бьетъ въ ладоши это и означаетъ, что танцующіе должны уступить ему место. Они танцуютъ и другіе танцы, но почти все эти танцы на одинъ ладъ. После танцевъ мущины и женщины поютъ песни.

Шика и подраженія этому танцу.

Начало этого танца неизвѣстно, на этотъ счетъ имѣются только одни предположенія. Впрочемъ во всякомъ случаѣ изобрѣтеніе его принадлежитъ жителямъ жаркаго климата.

Къ намъ дошелъ онъ изъ Африки, гдѣ его танцуютъ почти всѣ племена, населяющія эту часть свѣта, особенно же онъ употребителенъ у племени Конго.

Негры перенесли его съ собою на Антильскіе острова, гдѣ онъ въ короткое время сдѣлался народнымъ танцемъ.

Въ Испанскихъ владѣніяхъ, въ Америкѣ танецъ этотъ такъ укоренился, что въ началѣ нынѣшняго столѣтія его танцовали во время церковныхъ торжествъ и процессій.

Креолы съ увлеченіемъ усвоили себѣ этотъ танецъ и онъ на нихъ имѣетъ сильное вліяніе.

Въ этомъ отношеніи не одна Америка испытала на себѣ вліяніе Африки, Мавры развили въ Испанцахъ страсть къ Фанданго, который ничто иное, какъ тоже Шика, только нѣсколько сдержаннѣе; вѣроятно климатъ или другія обстоятельства были тому причиной.

Когда хотятъ танцовать Шику, то на какомъ бы ни было инструментѣ, играется исключительно

для этого танца составленная музыка, размѣръ етой музыки очень рѣзкій.

Въ этомъ танцѣ все искусство танцовщицы, держащей за концы платокъ, или поддерживающей свою юбку, состоитъ въ томъ чтобы при совершенной неподвижности всего корпуса, приводитъ въ движеніе только нижнюю часть бедръ. Чтобы придать этому танцу болѣе занимательности, къ танцоркѣ во время исполненія танца присоединяется танцоръ, бросаясь къ ней съ такою быстротой, что едва не сталкивается съ нею, потомъ онъ отступаетъ назадъ и опять бросается къ ней, дѣлая видъ, что умоляетъ ее. Въ настоящее время въ Америкѣ у бѣлыхъ женщинъ *Шика* неупотребителенъ. Онъ допускается только въ тѣхъ случайныхъ собраніяхъ, гдѣ выборъ и малое число зрителей позволяютъ женщинѣ рѣшиться танцовать этотъ танецъ, потому что онъ неприличенъ. Moreau dé S-t Méry.

Во время нѣкоторыхъ церемоній, танцуютъ *Календу*, подражаніе Шикѣ, танецъ очень тоже неприличный.

Эти танцы такъ сильно дѣйствуютъ на Креолокъ, что во время ихъ онѣ какъ бы перерождаются.

Г. Леонаръ говоритъ: «Креолокъ не возможно узнать во время бала; лѣнивыя, едва двигающіяся

въ домашней жизни, зовущая невольника, чтобы поднять уроненный ими платокъ, на балу онѣ удивляютъ легкостію своихъ *pas*, гибкостію своихъ движеній и быстротою танца; и не думайте, чтобы онѣ рѣдко предавались этому удовольствію. Креолы народъ страстно любящій танцы. Страсть эта одинакова какъ у госпожъ, такъ и у ихъ служанокъ. Первыя танцуютъ въ гостинныхъ, послѣднія на дворѣ, въ садахъ и даже въ своихъ хижинахъ».

Надо замѣтить, что въ Каирѣ, гдѣ нѣтъ театровъ, существуетъ особый классъ актеровъ и прыгуновъ, которые ходятъ по домамъ, гдѣ и исполняютъ сценическія представленія, не приличныя фарсы и безстыдныя сцены, которыя имѣютъ большое сходство съ Шикой и ремесломъ древнихъ мимовъ.

Многіе танцы Грековъ и Римлянъ по ихъ типамъ могутъ быть причисленны къ разряду танцевъ, къ которому относятся Шика и Фанданго; развитіе этого рода танцевъ преимущественно можно приписать эпохѣ упадка танцевъ у этихъ двухъ народовъ, когда танцы ихъ были предметомъ презрѣнія для людей нравственныхъ и понимавшихъ изящное.

Мавританскій танецъ.

Танцы называемыми Мавританскими исполня-

лись форсерами и шутами, которые исполняли ихъ, держа въ рукахъ дубины, а иногда цимбалы. Этотъ танецъ Мавровъ походитъ на Шику, но не имѣетъ въ себѣ ничего сладострастнаго, раз и позы этого танца форсированы и очень причудливаго свойства. Родъ этихъ танцевъ очень грубъ, въ XV столѣтіи его танцовали въ Испаніи, на публичныхъ праздникахъ и въ спектакляхъ.

Танецъ Индѣйскихъ Жонглеровъ очень схожъ съ Мавританскимъ.

Негритянскій танецъ.

Даже въ этомъ климатѣ, у народовъ полудикихъ, удовольствіе и нѣжныя чувства, выражаются танцами и музыкой; это служитъ доказательствомъ того, какъ сильно вліяніе этихъ двухъ искусствъ на человѣка. Всѣ народы даже самые дикіе и. т. п. какъ мы это уже замѣтили, въ нашей *Исторіи Танцевъ*, любятъ танцы и музыку и очень охотно занимаются ими. Занятіе музыкой развиваетъ и совершенствуетъ чувствительность, занятіе танцами умножаетъ и улучшаетъ физическія качества Улучшенія эти бываютъ тѣмъ значительнѣе, чѣмъ чаще самое упражненіе.

Танецъ на Сандвичевыхъ островахъ.

Танецъ этихъ островитянъ и особенно мужчинъ очень граціозенъ; во время танца они мило дѣлаютъ движенія ногами, а болѣе руками, головой и корпусомъ. Мущины никогда не танцуютъ болѣе какъ по трое, танцуютъ они передъ кружкомъ зрителей.

Женщины для танцевъ собираются иногда въ числѣ пятидесяти; онѣ танцуютъ для собственнаго удовольствія, мало обращая вниманія на зрителей. Мущины же считаютъ танцы своимъ ремесломъ и танцуютъ не иначе какъ за плату. Когда они танцуютъ, женщины въ награду за искусное исполненіе, бросаютъ имъ цѣлые куски тканей. Они надѣваютъ для танцевъ особенный костюмъ, а въ рукахъ у нихъ маленькіе щиты, украшенные пѣтушьими и другихъ птицъ перьями, а въ ручкахъ этихъ щитовъ вдѣланъ маленькій цилиндръ, наполненный раковинами. Музыканты акампанирующіе танцорамъ, въ лѣвой рукѣ держатъ большіе пустые цилиндры, которые они тихонько бросаютъ на полъ, отчего происходитъ глухой звукъ, но не лишенный впрочемъ пріятности, правой рукой они ударяютъ по маленькому барабану, сдѣланному изъ скорлупы какосоваго орѣха и кожи акулы. Въ тоже самое время женщины стучатъ въ тактъ палочками.

Танецъ Баядерокъ и Египетскихъ Альме.

Баядерки это особенный классъ индѣйскихъ женщинъ, которыхъ назначеніе пѣть и плясать передъ пагодами. У Индѣйцевъ не бываетъ ни одного празднества безъ того, чтобы въ немъ неучаствовали баядерки и музыканты, акомпанирующіе ихъ танцы и пѣсни.

Танецъ баядерокъ религіозный, въ этомъ нѣтъ сомнѣнія; танцуя они совершаютъ таинства ихъ религіи. Одно мѣсто изъ *Бгагавата Пурана*, ясно указываетъ на мимическій смыслъ этихъ восточныхъ пантомимъ, въ этойцеремоніи дѣло идетъ Багагавата, о одномъ изъмногихъ олицетвореній Вишну.

Смотря на танецъ баядерокъ легко понять, что къ божеству, котораго онѣ считаются супругами относятся ихъ взгляды жесты, его подвиги, напоминающія ихъ танцы, съ кинжалами или съ саблями, ихъ экстазъ показываетъ ихъ участье въ божеской природѣ, согласно господствующей индусской религіи, идеи пантомима или уничтоженія отдѣльныхъ душъ въ великой душѣ божества.

Приготовляясь танцовать, баядерки своей осанкой, позами, выраженіемъ физіономіи, какъ бы говорятъ зрителямъ: «Идите же скорѣе, огонь сладострастія уже бушуетъ въ нашей крови».

Танецъ этотъ очень древенъ; не говоря ужъ о священныхъ книгахъ индусовъ, въ которыхъ о немъ упоминается, греческій историкъ Арріенъ, жившій во второмъ столѣтіи нашей эры какъ бы намекаетъ на него въ 8-й главѣ его *Indica*, гдѣ онъ говоритъ о танцѣ, которому Бахусъ научилъ народовъ Индіи.

Въ каждой большой пагодѣ есть много молодыхъ дѣвушекъ, посвященныхъ божеству, въ честь котораго построена пагода, дѣвушекъ этихъ называютъ *Dévadasis*. Должность ихъ состоитъ въ служеніи въ этихъ храмахъ.

Брамины еще дѣтьми берутъ этихъ дѣвушекъ у родителей; а иногда вслѣдствіе обѣта, родители сами посвящаютъ ихъ служенію въ храмѣ *). Онѣ исполняютъ всѣ службы, требуемыя въ храмѣ, зажигаютъ свѣчи, пляшутъ и поютъ въ торжественные дни, передъ кумирами. Религіозное названіе этихъ дѣвушекъ взято съ Санскритскаго *Dévadasi*.

*) Первая и самая знатная каста въ Индіи — это каста Брамановъ. Осужденію ихъ подлежитъ все, относящееся до религіи. Хотя вообще эта каста считается священной, но изъ нихъ нѣкоторые посвящаютъ себя исключительно служенію въ пагодахъ, совершенію жертвоприношеній и проч. Браманы это священники или философы индѣйскіе. Ихъ также называютъ: Браминами, Бракманами, Брохеманами и просто Брама.

Слово *Dévadasi* значитъ невольница боговъ и составлено изъ двухъ словъ: Déva богъ и dasi — невольница.

Въ простонарѣчіи Devadasi называютъ *Nataeh*, что значитъ танцовщица, оно образовалось изъ Санскритскаго *natya*. Что касается до названія *баядерки*, то оно употребляется только Европейцами, и заимствовано ими отъ Португальцевъ, которые первые завели разныя учрежденія въ Индіи (Balhadèira, танцовщица). Баядерокъ обучаютъ танцамъ, пѣнію и мимикѣ.

Кансены (Cancènes — танцовщицы) или танцовщицы тоже нѣчто въ родѣ жрицъ *Охнуса*, но они не такъ священны какъ Девадази, которыя встрѣчаются почти во всѣхъ мѣстахъ Индіи. Португальцы называютъ и Кансенъ, тоже Balhadeira, танцовщица. Костюмъ ихъ богатъ, изященъ и очень живописенъ.

Названіе *Альме,* даютъ въ Индіи и танцовщицамъ и пѣвицамъ, которыя импровизируютъ то и другое.

Египетскія женщины часто ихъ посѣщаютъ и устраиваютъ у нихъ празднества. Мущины на эти пирушки не допускаются, исключая невольниковъ необходимыхъ для прислуги.

Послѣ роскошнаго и вкуснаго угощенія онѣ проводятъ время занимаясь музыкой и танцами. То и другое онѣ очень любятъ

Альме или вѣрнѣе Almas, что значитъ ученыя дѣвушки, первенствуютъ на этихъ пиршествахъ. Онѣ поютъ сначала пѣсни въ честь пирующихъ, потомъ любовныя пѣсни. Послѣ пѣнія онѣ исполняютъ танцы полныя сладострастія, вольность которыхъ переходитъ иногда границы приличія.

Вотъ какъ поэтъ описываетъ танцы Альме:

«Cependant que les Turcs suivant l'antique usage,
Inondent de parfums leur barbe et leur visage,
Que le café brûlant par l'esclave apporté,
Sur le front du convive épanche la gaîé,
Les Almés, de l'Egipte agiles bayadères,
Aux longs cheveux flottans, aux tuniques légères,
Secouant les grelots des mauresques tambours,
De leurs corps gracieux dessinent les contours,
Leur amoureuse voix, féconde en poésie,
Chante la volupté sous le soleil d'Asie;
Leur souffle plus hâté, leurs membres frémissants,
Expriment sans pudeur le délire des sens,
Jusqu'au moment suprême où leur molle attitude
Annonce du plaisir la douce lassitude;
Le schall obéissant dans leur bras soutenu
Serre leur taille souple ou presse leur sein nu;
La flamme est sur leur teint, leur regard étincelle,
Une tiéde sueur sur la gaze ruisselle,
Et de leur corps lascif, par la danse excité,
S'exhalent des parfums empreints de volupté» *B. et M.*

Танцы Бразильскихъ Негровъ

Негры этого государства съ увлеченіемъ предаются танцамъ. Они танцуютъ по праздничнымъ и торжественнымъ днямъ; и во всякое время, когда они не заняты своими трудными работами.

Танцы вошли въ обычай этихъ Африканскихъ невольниковъ съ первыхъ поръ ихъ пребыванія въ Бразиліи.

По одну сторону площадки, назначенной для танцевъ, становятся группы черныхъ, играющихъ на своихъ дикихъ инструментахъ, на противуположной становятся танцоры.— Музыка этихъ странныхъ музыкантовъ груба и рѣзка, но очень оригинальна, и акорды ея не смотря на ихъ дикость и рѣзкость не лишены согласія и нераздѣльности мотивовъ. Негры страстно любятъ музыку и всѣмъ извѣсто, что они отлично умѣютъ означать музыкальный размѣръ.

Различныя группы представляютъ собою различныя Африканскія племена и отличаются одни отъ другихъ своими музыкальными инструментами, трубками, украшеніями и костюмами; очень любопытно смотрѣть на эти шутовскія и оригинальныя группы. Одинъ путешественникъ разсказываетъ, что на одномъ изъ подобныхъ танцовальныхъ праздниковъ, обратилъ на себя его вниманіе Негръ высокаго роста, пропорціо-

нально сложенный. Онъ былъ совершенно черенъ, зубы его были ослѣпительно бѣлы. Костюмъ на немъ былъ самый странный: на немъ было нѣсколько куртокъ и жилетокъ самыхъ яркихъ цвѣтовъ. Дѣлая пируэты одной ногою, или топая ею по землѣ, другою онъ размахивалъ въ воздухѣ. Негръ этотъ во время танца, глоталъ огромные клубы тобачнаго дыма, запивая ихъ водкой. Трубка его была расписана іероглифами и надѣта на огромный деревянный чубукъ, дымъ проходилъ черезъ воду, налитую въ пустую тыкву. Онъ игралъ разомъ на нѣсколькихъ инструментахъ и подбрасывалъ вверхъ не очень высоко свой колпакъ, убранный перьями и лентами, который каждый разъ падалъ ему на грудь, съ которой струился потъ. Въ танцахъ его ничего не было правильнаго. То кружился онъ и скакалъ необыкновенно быстро; то дѣлалъ только нѣкоторое тяжелое и непріятное движеніе, въ которомъ не было ни граціи, ни мягкости, ни округленности; его можно было попеременно сравнивать съ пантерой и слономъ. Что же касается до его пѣнія, то Европейцы никогда не слыхали ничего подобнаго. Онъ произносилъ грубо кадансированныя фразы на трехъ различныхъ нарѣчіяхъ. Барабанъ, лопающійся подъ ударомъ палки, даетъ вѣрное понятіе о діапозонѣ его голоса. Онъ былъ скупъ на слова, вещь очень рѣдкая въ Негрѣ, во время

его гульбы. Но всего замѣчательнѣе были приготовленія передъ началомъ его различныхъ танцевъ. Перемѣнѣ танца прежде всего предшествовало общее дрожаніе всѣхъ его членовъ и судорожное искривленіе лица, потомъ онъ страшно косилъ обоими глазами. Изъ его племени онъ одинъ былъ на этомъ праздникѣ и представлялъ собою цѣлый народъ, въ честь котораго онъ исполнялъ патріотическій танецъ.

ИСПАНСКІЕ ТАНЦЫ.

Испанскіе танцы какъ своимъ характеромъ, такъ равно и своимъ числомъ, всегда будутъ занимательны для людей, понимающихъ изящное и въ особенности для любителей танцовальнаго искусства.

Значеніе Фанданго, этого знаменитаго танца, вмѣстѣ съ мнѣніемъ Испанцевъ объ этомъ танцѣ, служитъ доказательствомъ тому, что танецъ этотъ исключительно Испанскій и занимаетъ первое мѣсто между всѣми ихъ танцами. Прочіе танцы не болѣе какъ подражаніе Фанданго и считаются второстепенными.

Сладострастныя и граціозныя позы и группы Фанданго, кадансъ и ритмъ его музыки счаровываютъ зрителей. Сами же Испанцы просто увлекаются этимъ танцемъ.

Pas этого танца легки, граціозны и самоувѣренны; жесты величественны и любезны; они выражаютъ чувства господствующія въ характерѣ Испанцевъ, т. е. гордость, надмѣнность, любовь и высокомѣріе.

При исполненіи Испанскихъ танцевъ, руки танцующихъ всегда въ движеніи, движенія рукъ выражаютъ иногда то покровительство любимому предмету, то любовь, то искренность признанія.—

Глаза устремленные на ноги, этимъ какъ бы указываютъ на удовольствіе, доставляемое красотою формъ.

Колебаніе тѣла, топаніе ногами, позы, осанка, подергиваніе плечами, бываютъ живы или медленны и выражаютъ любезность, нетерпѣніе, неизвѣстность, нѣжность, досаду, замѣшательство, отчаяніе, счастіе. По этимъ то различнымъ оттѣнкамъ страсти, и узнается родъ и характеръ испанскихъ танцевъ, такъ хорошо объясняющихъ нравы и духъ Испанцевъ.

Въ танцахъ этихъ видишь: то влюбленнаго Родриго у ногъ Химены; то цыганку Сервантеса, или же почтительное ухаживаніе, описанное въ старыхъ Испанскихъ романахъ.

Фанданго.

Любимое препровожденіе времени у Испанцевъ музыка и танцы. Поэзія служитъ какъ бы основаніемъ этимъ двумъ искусствамъ. Всѣ же эти три искусства вмѣстѣ изображаютъ удовольствіе, любовь, а также романическія и рыцарскія чувства этого народа, полнаго энтузіазма. Фанданго танецъ исключительно Испанскій. Ни Іонійскіе, ни Лидійскіе, ни Лезбійскіе танцы, ни страстные танцы Римлянъ, ни ихъ страстные Пиррическіе танцы, такъ любимые народомъ, ни танцы, описанные Гомеромъ, ни танцы Кирибантъ, ни танцы Сициліянъ, такъ восхваляемые Діонисіемъ Галикарнасскимъ, ни одинъ изъ этихъ танцевъ не походитъ на Испанское Фанданго. Человѣкъ ведущій самую строгую жизнь не можетъ увидѣть Фанданго безъ того, чтобы въ немъ не загорѣлись грѣховныя желанія. Но для этого надобно, чтобы Фанданго было исполнено въ совершенствѣ. Надо чтобы казалося, что голова, руки, ноги и все тѣло приводится въ движеніе единственно для того только, чтобъ возбудить удивленіе, удовольствіе и смущеніе.

Фанданго танецъ очень старинный, какъ нами это уже и было сказано въ другомъ сочиненіи, гдѣ мы описывали его происхожденіе (См. Manuel de la Danse).— У древнихъ были танцы

одного типа съ Фанданго; Плиній въ своихъ письмахъ часто говоритъ объ этомъ; а Калимахъ въ своемъ гимнѣ Делосу утверждаетъ, что Тезей страстно любилъ танцы этого рода и самъ исполнялъ ихъ. Фанданго извѣстенъ всему свѣту и его теперь танцуютъ не въ одной Испаніи. Его танцуютъ вездѣ въ Европѣ, онъ въ большомъ употребленіи въ Смирнѣ и Малой Азіи, въ Грузіи; особенно же его часто танцуютъ въ Кашемирѣ, тамошнія женщины вообще любятъ танцы Фанданго, какъ и всѣ танцы вообще подчиняются вліянію климата. Испанки кажется, какъ бы созданы для этого танца, ихъ наружность много придаетъ ему прелести. Испанки имѣютъ смуглый цвѣтъ лица, хорошенькія ножки, черные блестящіе волосы; большіе глаза полные жизни, огня и выразительности; хорошенькій, пріятно очерченный, розовый ротикъ и зубы очень бѣлые. Талія у нихъ очень тонкая и пропорціональная и всѣ формы ихъ очень изящны, движенія ихъ граціозны и живописны. Ростъ же довершаетъ соблазнительность этихъ прелестныхъ танцовщицъ, которыхъ можно сравнить съ Индѣйскими баядерками, этими восхитительными очаровательницами, которымъ поклоняются всѣ сердца. Испанскіе танцоры танцуютъ съ кастаньетами и иногда и съ бубномъ; иногда же они танцуютъ съ гитарой. Гитара появилась въ Испаніи вмѣстѣ съ Маврами и стала люби-

мымъ инструментомъ жителей этой страны. Въ Испаніи мущины, женщины, дѣти и старики — всѣ играютъ на гитарѣ. Гитара служитъ передатчикомъ любовникамъ, не смѣющимъ объясниться въ любви словами, они каждый вечеръ отправляются съ гитарой пѣть и вздыхать подъ окнами своихъ любезныхъ. Ночью звукъ этого инструмента имѣетъ особенную прелесть. Удовольствіе, доставляемое серенадой, пріятность и обольстительность ихъ гармоніи и мелодіи много зависятъ отъ таинственной темноты или отъ пріятно меланхолическаго свѣта ночи. Въ подтвержденіе сказаннаго нами, прибавимъ и то, что ни что не можетъ сравниться съ прелестію Испанской ночи. Воздухъ напитанъ запахомъ бергамота, фіалки и fleur d'orange; на всѣхъ площадяхъ, на всѣхъ балконахъ поютъ, танцуютъ, играютъ на гитарѣ и флейтѣ, щелкаютъ кастаньетами. Въ это время воображеніе влюбленнаго и поэта уносится далеко.

Обыкновеніе носить вуали и манера ихъ употребленія, подали мысль ввести ихъ и въ танцы и тѣмъ увеличить еще разнообразіе его фигуръ и позъ. Вуаль въ большомъ употребленіи въ Испаніи; ни одна Испанка не пойдетъ пѣшкомъ, не надѣвъ вуаля. Только подражаніе всесвѣтнымъ французскимъ модамъ заставляетъ иногда Испанокъ не носить этого національнаго убора.

Обыкновеніе носить вуали приписываютъ многимъ причинамъ. Одни говорятъ, что ихъ носятъ вслѣдствіе жаркаго климата; другіе приписываютъ это кокетству, а иные скромности. Мы же допускаемъ то и другое.

Поппеа очень хорошенькая, но вовсе не скромная, носила постоянно вуаль и притомъ такъ, что онъ закрывалъ только половину ея лица; манера носить такъ вуаль, вѣроятно была принята ею для того, чтобы возбудить въ каждомъ желаніе увидѣть и закрытую половину ея хорошенькаго личика. Испанцы очень во многомъ схожи съ Неаполитанцами, Калабрійцами, Сицильянами, Генуезцами и Венеціанами. Сходство, замѣчаемое въ нравахъ, обычаяхъ, умственныхъ способностяхъ, характерѣ .и страстяхъ этихъ Итальянскихъ народовъ съ Испанцами-поразительно. Въ Испаніи женщинъ, исполняющихъ публичные танцы, составляющихъ какъ бы ихъ ремесло, называютъ *гитанами* или *цыганками*. Гитаны почти всѣ хорошенькія, почти у всѣхъ ихъ очень оригинальныя физіономіи, такъ сказать, физіономіи генія необработаннаго; типъ этотъ больше ни гдѣ нельзя встрѣтить и ему нѣтъ подобнаго. Онѣ почти всѣ высокаго роста и отличаются изяществомъ таліи и красотою груди, которая всегда ослѣпительно-бѣла.—Какъ жаль, что эти женщины дурно одѣваются и костю-

мируются! Ни что не поражаетъ, непріятно такъ какъ хорошенькая женщина, дурно одѣтая. Но ничего не можетъ быть такъ соблазнительно и плѣнительно, какъ кокетливо и граціозно одѣтая хорошенькая Сициліанка или Испанка. Многіе путешественники полагаютъ, что Фанданго занесенъ въ Испанію изъ Гаванны. Но скорѣе можно полагать, что это Африканскій танецъ, потому что онъ очень много имѣетъ сходства съ танцами Негровъ.

Сельскіе жители острова Кубы, самые даже бѣдные, любятъ танцы не менѣе городскихъ жителей. Если у танцовщицы нѣтъ башмаковъ, что на этомъ островѣ между поселянами не рѣдкость, тогда ее ссужаетъ башмаками ея подруга, которая не танцуетъ.—Многія *pas* и позы Фанданго, заимствованы изъ Африканскихъ танцевъ между которыми главный: Шика или Тшека, который:

«In cento modi i riguardanti appaga.» —(*Тассъ*) и который такъ сильно раздражаетъ чувственность.

Болеро.

Гораздо сдержаннѣе и благороднѣе Фанданго, танецъ этотъ исполняется тоже только двумя танцующими. Состоитъ изъ нѣсколькихъ отдѣленій, а именно: *Paseo* или променадъ, который слу-

житъ какъ бы вступленіемъ этому танцу; *las traversias*, или перемѣна позицій, послѣ и передъ *las diferencias*, т. е. перемѣны размѣра музыки; наконецъ *las finales* оканчивающіеся *bien parado*; граціозная поза.

Напѣвъ Болеро 2/4 а также бываетъ и 3/4. Музыка эта очень кадансирована и разнообразна. Въ этомъ танцѣ дозволяется измѣнять и напѣвъ мелодіи, но ритмъ, размѣръ и ритурнели куплетовъ называемые фальшивыми измѣненіями, остаются безъ измѣненія.

Las Sèguidillas Boleras.

Болеро, пѣніе которыхъ акомпанируется игрою на гитарѣ называются *Séguidillas Boleras*. Главная трудность этого танца состоитъ въ повтореніи paseo, сей часъ же послѣ второй части куплетовъ въ прелюдіи акомпанимента, предшествующаго *l'estribillo* т. е. эти эпиграмматической части куплета.

Las Séguidillas Manchegas.

Этотъ танецъ исполняется, четырьмя, шестью, восьмью и болѣе танцорами. Онъ гораздо живѣе и быстрѣе прочихъ и начинается безъ *paseo*. La traversia этого танца непродолжительна и *bien parado* безъ позъ. Это вообще очень веселый танецъ и простой,

танцуютъ его очень охотно. Происхожденіе его Мавританское.

Качуча.

Исполняется однимъ лицомъ мущиною или женщиною, но болѣе идетъ послѣдней.

Танцующій или танцующая съ удивительной точностію соразмѣряетъ свои движенія съ различными оттѣнками, характеризующими музыку этого танца, который то граціозенъ, то живъ и страстенъ.

Las Zéguidillas Jaleadas.

Родъ Болеро живое и перемѣшенное съ нѣкоторыми размѣрами Качучи.

Ele Menuet Afandangado.

Смѣсь Минуета и Фанданго.

Menuet Alemandado.

Минуетъ съ примѣсью Passes d' Allemande.

La Guaracha.

Танецъ этотъ исполняется однимъ танцоромъ, который самъ акомпанируетъ себѣ на гитарѣ. Напѣвъ этого танца $^3/_8$. Трудность его состоитъ въ постепенномъ усиливаніи быстроты движеній. Въ настоящее время танецъ этотъ можно видѣть въ театрѣ.

El Zapateado.

Тѣ же самыя движенія какъ и въ Guaracha. Размѣръ $^3/_8$. Много стуку ногами, *pas* похожи на *pas* de l'anglaise и de la Sabotiére.

El Zorongo.

Прическа Испанокъ, когда онѣ переплетаютъ свои волосы лентами, носитъ одинаковое названіе съ этимъ танцемъ. *Pas* этого танца очень просты и быстры и состоятъ въ томъ, что танцующіе подаются то впередъ, то назадъ, и время отъ времени хлопаютъ въ ладоши.

El Tripili, Trapala.

Это почти одно и тоже, что Zorongo, исключая того, что танецъ этотъ оканчивается тремя demi-tours.

Оригинальный характеръ этихъ танцевъ, ихъ разнообразныя и соблазнительныя формы всегда нравятся зрителямъ. Очень мало есть танцевъ у другихъ народовъ, которые бы въ этомъ отношеніи могли равняться этимъ танцамъ.

Въ музыкѣ этихъ Испанскихъ танцевъ, такъ много гармоніи, мелодія ихъ такъ нова; она такъ пріятно проникаетъ и такъ легко вкрадывается въ душу, что услыхавъ ее, самый безчувственный человѣкъ не можетъ не ощутить пріятнаго впечатлѣнія.

Еще одно, что придаетъ много привлекательности этимъ танцамъ-это живописный костюмъ танцующихъ; ничего не можетъ быть красивѣе покроя, украшеній и соединенія цвѣтовъ этого костюма.

Привлекательная наружность женщинъ, энергичное выраженіе ихъ взглядовъ, ихъ талія, которая, кажется, создана для танцевъ-все это вмѣстѣ съ красивымъ костюмомъ и изящною обувью покоряетъ сердца всѣхъ этимъ очаровательницамъ.

Когда видишь танцующими этихъ новыхъ баядерокъ, то кажется, что это картина Тиціана или Веронеза внѣзапно одушевленная.

Безъ сомнѣнія большая часть нашихъ читателей замѣтятъ, что въ исчисленіи Испанскихъ танцевъ, мы пропустили такъ называемый Folies d' Espagne, который какъ обыкновенно думаютъ очень употребителенъ въ этой странѣ. На это мы имъ должны замѣтить, что это не танецъ, а пѣсенка, сочиненная Корелли, которая такъ нравилась Испанцамъ, что они ею просто бредили; это и дало ей названіе: Folies.

Ее пѣли и наигрывали на всевозможныхъ инструментахъ и наконецъ танцовали подъ ея напѣвъ.

Впрочемъ для этого напѣва не было опредѣленныхъ *pas*; всякій по своему усмотрѣнію выдумывалъ для этого танецъ, отчего и нѣтъ въ

этихъ танцахъ ничего характеристическаго, да притомъ же въ нихъ все таки музыка всегда играла первую роль.

Мы считаемъ не лишнимъ помѣстить здѣсь этимологію названій характеристическихъ испанскихъ танцевъ. Это можетъ научить и доставить удовольствіе любителямъ нашего искусства.

Слово *Bòlero*, saltationis hispanae genus происходитъ отъ глагола volar, или существительнаго volero, вмѣсто volador; значеніе этого слова присвоено Болеро вѣроятно вслѣдствіе той необыкновенной легкости, съ которою долженъ исполняться этотъ танецъ.

Seguidillas. значитъ *продолженіе* и дѣйствительно Seguidillas ничто иное, какъ мотивъ болеро, или пропѣтый голосомъ, или же иначе продолжаемый ритурнелями на инструментахъ, акомпанирующихъ этотъ танецъ.

Прилагательное *Jaleadas* взято отъ слова *Jaleo*, что значитъ *шумное удовольствіе.*

Monchegas, происходитъ отъ *Монха,* южная испанская провинція между Андалузіей и Новой Кастиліей.

Cachucha, этого слова нѣтъ ни въ одномъ испанскомъ словарѣ. Вообще же названіе это присвоивается всему, что красиво и граціозно. На языкѣ андалузскихъ *jitanos* слово *cachucho*, значитъ *золото.*

Въ стилѣ же возвышенномъ *cachucho* означаетъ то мѣсто колчана купидона, куда онъ кладетъ свои стрѣлы. *Sagitta. Capsula in pharetra.*

Слово *Fandango* значитъ «заставляетъ танцовать *Afandangado,* происходитъ отъ Fandango.»

Guaracha, Негритянское слово, значитъ: *живость.*

Zapateado, значитъ движеніе ногъ.

Tripili, *Trapala*, слова, означающія извѣстное измѣненіе голоса гитановъ или андалузскихъ цыганъ.

Сарао.

Сарао служитъ доказательствомъ тому, что испанцы очень богаты національными танцами. Нигдѣ нѣтъ ихъ столько, какъ въ Испаніи. *Sarao* это собраніе молодыхъ людей обоего пола во время карнавала, они всѣ костюмированы, но безъ масокъ.

Женщина съ корзиною, наполненной шелковыми кушаками различныхъ цвѣтовъ, даетъ по одному кушаку при входѣ дамы въ залу *Sarao.* Другая же раздаетъ такіе же кушаки мущинамъ, каждый изъ нихъ долженъ ангажировать себѣ ту даму, у которой кушакъ одинаковаго цвѣта съ его; пары эти не разлучаются до окончанія Sarao. Кавалеръ имѣетъ право говоритъ своей

дамѣ самыя нѣжныя любезности, и та не должна этимъ обижаться.—Это правило Sarao, и часто бываетъ началомъ любовной интриги.

Sarao оканчивается танцами ему присвоенными.

Въ этихъ забавахъ и балахъ испанскій характеръ выказывается почти вполнѣ. Любовь одушевляетъ его, и она же есть и причина всѣхъ его дѣйствій.

Французы и итальянцы позволяя себѣ многое во время публичныхъ увеселеній и маскарадовъ, въ тоже время стараются скрыть все это.

Испанцы же не заботятся и объ этомъ (по крайней мѣрѣ не старались скрывать въ то время, когда еще было въ обыкновеніи Sarao). Испанцы всецѣло отдаются душевнымъ впечатлѣніямъ, дѣйствія ихъ всегда открыты. Общество самое избранное нисколько ни въ чемъ ихъ не стѣсняетъ потому что они же сами и составляютъ его. Въ этомъ отношеніи съ Испанцемъ можно только сравнить изящнаго и остроумнаго Венеціанца, какимъ онъ былъ въ концѣ прошедшаго столѣтія.

Балъ и музыкальный вечеръ у арабовъ.

Арабскій музыкальный и танцовальный вечеръ представляетъ глазамъ зрителя граціозную и

живую картину, въ которой попеременно видны простота, веселость, а иногда и глупость. Арабамъ вовсе не извѣстенъ стѣснительный этикетъ европейскихъ гостинныхъ; безошибочно можно сказать, что у нихъ всякое стѣсненіе изчезаетъ съ первыми звуками инструментовъ.

Въ Сиріи женщины, исправляющія должность повивальныхъ бабокъ, имѣютъ много преимуществъ, какъ бы составляющихъ принадлежность ихъ ремесла.

Почти всегда хозяинъ и хозяйка дома, у которой она принимаетъ, поручаетъ ей лично приглашать гостей къ себѣ на балъ. Завернувшись въ свое огромное бѣлое покрывало, она отправляется прежде къ роднымъ и друзьямъ поручившихъ ей дѣлать приглашенія, послѣ того она заходитъ въ самые почетные дома въ околодкѣ и проситъ хозяевъ ихъ, отъ имени приглашателей, пріѣхать безъ церемоніи (Била-Текливъ) на другой день къ нимъ на вечеръ.

Убранство пріемной залы очень просто: въ глубинѣ ея ставится огромная софа, къ которой отъ самой входной двери постлана цыновка, покрытая ковромъ. Освѣщеніе состоитъ изъ лампъ, люстръ и канделябровъ, разставленныхъ безъ всякаго порядка. Въ семь часовъ начинается веселье. Не много погодя являются пѣвицы музы-

кантши съ своим инструментами *). Хозяинъ помѣщаетъ ихъ въ одномъ изъ угловъ залы.

Трубки, наргиле, кофе, ликеры, эти непремѣнныя принадлежности всѣхъ увеселительныхъ арабскихъ собраній, переходятъ изъ рукъ въ руки, веселость дѣлается общею. Запахъ мускуса и ароматическихъ лепешекъ выходитъ изъ трубокъ и наргиле, и смѣшиваясь съ табачнымъ дымомъ расходится густыми облаками по залѣ, что и придаетъ картинѣ бала свой особенный блескъ. *Брилiанты*, золото, жемчугъ украшаютъ головные уборы женщинъ, сидящихъ рядомъ на длиннымъ диванѣ, дорогiя парчевыя матерiи блестятъ въ этой дымной атмосферѣ. Курильницы, въ которыхъ курятся душистыя смолы, или сосуды съ душистой водой, которой поливаютъ полъ, носятъ между пирующими мальчики и дѣвочки изящно одѣтые.

Изъ всѣхъ концевъ залы слышатся радостные возгласы, и инструменты звучатъ и начинается

---

*) Любимые музыкальные инструменты арабовъ—это друмбики, родъ бубна; *накара* тоже самое, только звукъ его не такъ громокъ, играютъ на немъ съ помощiю двухъ палочекъ; *дефъ* или *деве*—маленькiй тамбуринъ. Хотя у Арабовъ есть гусли, флейты и пр., но публичные музыканты играютъ только на вышеупомянутыхъ инструментахъ.

шумное пѣніе. При этомъ, такъ сказать, сигналѣ общаго веселья, молодежь готовится поддерживать своими голосами часто слабые и сиплые голоса пѣвицъ-музыкантшъ; размѣщаются по цыновкѣ, сидя на ней поджавши ноги, и каждый изъ нихъ поетъ, согласуя свое пѣніе съ размѣромъ музыки.

Балъ открывается хозяйкой дома; протанцовавъ немного, она приглашаетъ самую почетную гостью протанцовать въ свою очередь. Такимъ образомъ женщины танцуютъ, смѣняя одна другую, до тѣхъ поръ пока вполнѣ не удовлетворятъ своими танцами собраніе, которое платитъ имъ за это громкими аплодисментами. Послѣ танцевъ женщинъ, выражающихъ граціозность и желаніе нравиться, начинаются танцы мущинъ. Начинаетъ обыкновенно хозяинъ дома и устроиваетъ въ танцахъ мущинъ порядокъ, сходный съ порядкомъ указаннымъ его женою для танцевъ женщинъ. Служанки и невольники тоже иногда танцуютъ, ихъ господа въ награду за хорошее поведеніе и въ знакъ своего довольства ими, позволяютъ имъ танцовать въ своемъ присутствіи. Балъ оканчивается танцами музыкантшъ-танцовщицъ, акомпанирующихъ голосомъ свои танцы. Во время ихъ танцевъ, считается неприличнымъ хлопать въ ладоши или танцовать вмѣстѣ съ ними.

Въ то время, какъ въ курильницахъ курятся арабскія благовонія, какъ въ розовой водѣ плавастъ наргиле, дымятся трубки, являются танцовщицы, нѣчто въ родѣ баядерокъ; кланяясь до земли, онѣ привѣтствуютъ собраніе. Послѣ прелюдіи къ танцамъ онѣ осматриваютъ зрителей глазами, въ которыхъ искрятся слезы.

Сладострастные и полные восточной нѣги, танцы этихъ очаровательницъ приковываютъ къ себѣ вниманіе арабовъ, покоящихся на мягкихъ подушкахъ: они съ упоеніемъ смотрятъ на движеніе ножекъ, на полуобнаженныя бедры, на каждое движеніе корпуса танцовщицъ, на неподвижность ихъ грудей, въ то время какъ всѣ прочія части ихъ тѣла какъ бы трепещутъ. Вообще танцы этихъ женщинъ распаляютъ жгучія страсти арабовъ; и вотъ какъ бы для того, чтобы охладить ихъ, внезапно появляются въ залѣ старухи, эти всесвѣтныя помѣхи всякаго веселья но, не смотря на ихъ появленіе, музыкантъ, равнодушный среди всѣхъ возбужденныхъ страстей продолжаетъ свою монотонную игру. Танцовщицы продолжаютъ свои танцы, дымъ изъ трубокъ становится гуще и гуще; невольники подбрасываютъ въ курительницы ароматы и наконецъ эти гуріи уже безстрастныя, или же еще подъ вліяніемъ страсти протягиваютъ руки и обираютъ дань ихъ искусству золотомъ и по-

цѣлуями. Миръ могъ бы рушиться во время этихъ танцевъ и среди возбужденныхъ ими страстей—арабы не обратили бы на это вниманія.

Въ полночь подаются разныя сласти, которыя ставятся безъ всякаго порядка на цыновкѣ; всѣ гости толпятся около нихъ и запиваютъ ихъ разными ликерами.—

Послѣ ужина повторяется все то, что было при началѣ вечера, съ тою только разницею, что три четверти гостей отправляются домой. Впрочемъ тоже самое бываетъ и на европейскихъ балахъ.

Макабръ или танецъ мертвецовъ.

Танецъ этотъ имѣетъ аллегорическое значеніе, въ немъ участвуютъ лица всѣхъ сословій подъ предводительствомъ смерти. Ванъ-Претъ полагаетъ, что названіе этого танца происходитъ отъ арабскаго слова *магберахъ*-кладбище. Этотъ танецъ послужилъ библіофилу Jacob (Paul–Lacroix), сюжетомъ для романа: La Danse Macabre.

Давая различныя этимологіи этому слову, онъ положительно не указываетъ ни одной. Между прочимъ онъ говоритъ: названіе танца *Макабръ* истощило терпѣніе этимологовъ, которые постоянно занимаются отысканіемъ корней словъ, роясь во всевозможныхъ лексиконахъ всѣхъ сущест-

вующихъ языковъ.—Кажется *макабръ* у арабовъ значитъ кладбище; у англичанъ *make* значитъ дѣлать, и *breack*, ломать, разбивать; еврейское *maccabbi* переводится латинскимъ *plaga ex me*; т. е. *я дѣлаю зло*. На старомъ французскомъ нарѣчіи *ma cabre* значитъ *моя коза*. Другіе полагаютъ, что танецъ получилъ это названіе отъ имени его изобрѣтателя; и въ самомъ дѣлѣ это можетъ быть былъ трубадуръ *Макабрусъ*, который писалъ плачевные сонеты на смерть и порочность человѣчества. Наконецъ еще слово макабръ не имѣетъ ли какого сходства съ магическимъ словомъ *Абракадабра*?

Но какое бы не было происхожденіе названія этого танца, онъ изображается въ живописи и скульптурѣ въ видѣ кружка людей, танцующихъ подъ музыку, наигрываемую смертью. Съ четырнадцатаго и до конца шестнадцатаго столѣтія изображеніе танца мертвецовъ, можно было встрѣтить въ церквахъ, на кладбищахъ, на оконныхъ стеклахъ, на маленькихъ молитвенникахъ, на аналояхъ и даже на эфесахъ.

Названіе *танецъ мертвецовъ* было дано картинѣ Гольбейна, изображающей пиръ подъ предсѣдательствомъ смерти, и въ которомъ участвуютъ люди всѣхъ сословій и возрастовъ. Эта картина находилась въ Монастырѣ Домениканцевъ въ Базелѣ. Теперь ее можно видѣть въ

Базельской ратушѣ. Гольбейнъ былъ базельскій житель; онъ почти самоучкой научился живописи и никогда не подражалъ въ своихъ фантастическихъ изображеніяхъ. Его картинѣ, танецъ— мертвецовъ, во многихъ церквахъ есть подражаніе.

Въ Лондонѣ на стѣнѣ кладбища французской церкви есть подобное изображеніе. Оно представляетъ рядъ лицъ всѣхъ сословій, возрастовъ и половъ, которыя подъ предводительствомъ Смерти идутъ въ Могилу, держа другъ друга за руки.

Этотъ танецъ былъ вычеканенъ на большомъ колоколѣ церкви маленькаго городка Шерени, между Гурне и Лиллемъ.

Макабрскимъ танцемъ называли также маскарады, въ которыхъ представлялись и осмѣивались всѣ сословія и въ которыхъ каждый могъ видѣть сатиру на его нравы и занятія.

Альбертъ-Дюреръ, Жіоржіоне и Гольбейнъ любили изображать подобныя сцены, а искусство подражанія натурѣ сохранило до нашего времени эти остроумныя аллегоріи.

Во Франціи въ царствованіе Карла VI въ катакомбахъ монастыря des Jnnocents былъ устроенъ странный маскарадъ названный: танцемъ мертвецовъ. Въ этомъ фантастическомъ представленіи лица обоихъ половъ и всѣхъ сословій тор-

жественно проходили передъ Смертію, безстрастно выслушивавшей ихъ различныя жалобы. Всѣ почти просили ее объ отсрочкѣ. Кто для того, чтобы осуществить свои честолюбивые планы, кто чтобы насладиться богатствомъ, кто для того, чтобы завладѣть тѣмъ, чего онъ дабивался во всю свою жизнь; иные изъ за золота, другіе же, чтобы осуществить какую нибудь химеру. Смерть, осмѣявъ каждаго просителя, дотрогивалась до него лезвіемъ своей косы. Вотъ какъ сумашествіе осмѣяло нравственность и желанія человѣческія. Комедія подъ названіемъ макабрскій танецъ была въ большой славѣ въ Германіи и Швейцаріи.

Лангедокскій танецъ (*Въ Пеценѣ и Montpellier.*)

Народный танецъ жителей Лангедока называется: *Danse des treilles* *).

Это очень граціозный танецъ. *Pas*, фигуры, позы—однимъ словомъ все въ этомъ танцѣ гармонируетъ съ жаркимъ климатомъ, чистымъ небомъ и блестящимъ солнцемъ этой прекрасной страны. Восхитительно смотрѣть на этихъ сму-

*) Treille—бесѣдка изъ виноградныхъ лозъ, виноградныя лозы по шивлерамъ.

глыхъ дочерей юга въ бѣлыхъ коротенькихъ юбкахъ, въ розовыхъ корсетахъ, обхватывающихъ ихъ таліи, съ черными волосами, падающими локонами на обнаженныя плечи, съ гирляндою на головѣ, съ обручемъ въ рукахъ, когда онѣ весело и съ любовью предаются танцу, изображающему ихъ характеръ. Молодые люди, въ курткахъ изъ бѣлаго атласа, въ короткихъ панталонахъ обрисовывающихъ ихъ крѣпкія и изящныя формы (столь рѣдкія въ наше время.) съ такимъ же увлеченіемъ раздѣляютъ веселостъ и удовольствіе этого танца. Они держатъ за руки дѣвушекъ, которыя выгибая таліи проходятъ подъ бѣлыми или розовыми обручами; сгибаются и разгибаются, свертываются и развертываются, описывая тысячу граціозныхъ фигуръ, бѣгаютъ, скачутъ и танцуютъ подъ звуки барабана и флейты, которые наигрываютъ: *E artosa passo se bas passa è passo jouts las treios.*

Въ *Montpellier* народный танецъ называется *Las Treïas* т. е. *les treilles.* Названіе это онъ получилъ оттого, что въ подражаніе только что описанному нами танцу, танцоры и танцовщицы исполняя его, держатъ обручи убранные цвѣтами. Другой народный танецъ, называемый *Lou Chivalet* исполняется тремя дѣйствующими: ѣздокомъ, лошадью и раздатчикомъ овса. Ѣздокъ надѣваетъ на себя картонную лошадь, пролѣзая въ

прорѣзъ, сдѣланный у нея на томъ мѣстѣ, гдѣ должно быть сѣдло; онъ двигается съ нею въ кадансъ подъ звуки тамбурина; играющій на немъ и есть раздатчикъ овса. Искусство послѣдняго состоитъ въ томъ, чтобы предохранить себя отъ брыканья лошади и находиться постоянно передъ нею подставляя ей тамбуринъ, какъ бы онъ былъ лукошкомъ съ овсомъ.

Въ маленькомъ городкѣ *Пезенасъ* существуетъ особый танецъ, который какъ говорятъ, былъ изобрѣтенъ въ царствованіе Людовика VIII, для забавы этого государя во время похода противъ Альбигойцевъ (1226). Танецъ этотъ называется: *le poulain de Pézénas*, названіе это дано ему отъ машины, имѣющей видъ лошади; въ эту машину прячутся пять человѣкъ, четверо несутъ ее, а пятый приводитъ въ движеніе челюсть лошади. На этого жеребенка сажаютъ двѣ чучелы мущины и женщины, обѣ эти куклы одѣты очень прилично. *Le poulain* появляется на всѣхъ торжественныхъ празднествахъ; во время церемоній онъ идетъ впереди муниципальныхъ властей, народъ бываетъ всегда въ восторгѣ отъ него и мно.ie изъ людей разсудительныхъ и серьезныхъ очень дорожатъ этимъ обычаемъ; что доказываетъ какъ сильно дѣйствуютъ на людей впечатлѣнія дѣтства.

Контрдансы.

Контрдансы есть ничто иное, какъ извѣстные куплеты танца, повторяемые нѣсколько разъ; въ этомъ танцѣ могутъ участвовать всѣ особы, составляющія собраніе.

Впервые эти танцы появились въ 1704 году въ Англіи и оттуда перешли ко всѣмъ Европейскимъ народамъ *).

Жена дофина Викторія Баварская первая ввела эти танцы во Францію, а пристрастіе, которое эта принцесса имѣла къ этому роду танцевъ сдѣлало то, что они были въ большой модѣ. Съ этихъ поръ контрдансы сдѣлались любимымъ увеселеніемъ собраній, именно потому что въ нихъ могутъ участвовать всѣ любители и любительницы танцевъ. Несмотря на то, что французскій контрдансъ получилъ свое начало отъ англійскаго, они рѣзко отличаются одинъ отъ другаго.

Итальянскій контрдансъ очень сходенъ съ англійскимъ, только его фигуры гораздо разнообразнѣе.

Въ Англіи, въ выше описанную эпоху болѣе извѣстныя были кадрили: *la Milord Biron*, *La*

*) Контрдансъ, отъ англійскато слова *Country-Dance*, то есть сельскій танецъ; танцы эти прежде всего вошли въ обыкновеніе у крестьянъ.

Jeunesse, *Les Plaisirs sans cruinte*, *Les folies d'Jsaac*, *La Marche de Tékeli*, *L' Empereur dans la lune*, *les Mariniers*, *Ha! voyez-donc*, *Le Rigaudon d' Angleterre*, *La Baptistine*, *La Çigue espagnole*, *la Samardigue*, *Madame Robin*, *la Villars*, *Sont des Navets*, *L' Argentier*, *la Conty*, *la Petite Jeanneton* и проч. Музыка этихъ контрдансовъ была подражаніемъ музыки для танцевъ составленной Lulli.

Танцовали также кадрили *Decce*: *la Triomphante*, *la Victoire*, *la Gentilly* и *la Cribelée;* кадрили *Вуазена: La Follette* и *l'Alliance; Шарпантье*: *La Badine*, *la Maréchale u la Charpentier*.

Вообще контрдансъ, танецъ живой, легкій, изящный, съ множествомъ фигуръ, исполняется четырьмя, шестью и восьмью танцующими.

Веселье не разлучно съ этимъ танцемъ, разнообразіе его ритма и мелодій часто услаждаютъ грусть, объ немъ можно сказать: Smollit mores nec sinit esse feros,

Контрдансъ сдѣлался всесвѣтнымъ танцемъ онъ принятъ у всѣхъ народовъ, не смотря на то, что у каждаго изъ нихъ есть свои мѣстные танцы какъ напр. *Тарантелла* и *Фурлана*, въ большой части Италіи; *Болеро* и *Фанданго* въ Испаніи; *Монферрина* въ Піэмонтѣ, *Сальтарелло* и *Лавандарина* въ Римѣ, *Вальсъ* въ Германіи и

Швейцаріи; *Мазурка* въ Россіи; *Le Reels* въ Шотландіи, *Жигъ* въ Ирландіи. Кромѣ того у большой части народовъ сѣверныхъ есть свои воинственные и сладострастные танцы; у Американцевъ: *Рамбула* и *Шика* *).

Англезъ *(L'Anglaise)*.

Танецъ рѣзвый и любимый важными Англичанами. Двое танцующихъ тихонько подпрыгиваютъ подъ живой ритмъ блестящаго и хорошо кадансированнаго мотива. То подаются они впередъ, то отступаютъ, берутся за руки и кружатся подъ музыку, которая становится быстрѣе и быстрѣе, ноги танцующихъ двигаются съ такою быстротою, что взоръ не въ состояніи слѣдить за ихъ движеніемъ. Движеніе тѣла и рукъ граціозно и вмѣстѣ съ тѣмъ небрежно акомпанируетъ движенію ногъ. Позы танцующихъ привлекаютъ на себя вниманіе живописца.

Нормандскій танецъ.

Въ Нормандіи, въ Кильбёфѣ, очень любятъ танцовать. Тамошній танецъ составляетъ кругъ, движенія его подобны движенію волнъ, которыя

*) Code de la Danse, мы подробно описали Французскій контрдансъ, который впрочемъ и безъ того хорошо всѣмъ извѣстенъ.

всегда передъ глазами мѣстныхъ жителей. Это подтверждаетъ сказанное нами прежде, что танцы выражаютъ характеръ и обычаи народовъ.

Мексиканскій танецъ.

Въ Мексикѣ въ программу воспитанія женщинъ высшаго общества, кромѣ чтенія и письма, входитъ изученіе французскаго, итальянскаго языковъ, а также музыки и танцевъ. Это послѣднее искусство они изучаютъ съ большою охотою и знаютъ его въ совершенствѣ. Въ Мексиканскомъ обществѣ, говоритъ одинъ путешественникъ, есть много танцовщицъ, которыя затмѣваютъ собою посредственно замѣчательныхъ танцовщицъ нашихъ салоновъ.

Сарабанда.

Танецъ испанскаго происхожденія; въ этомъ танцѣ каждый танцоръ выбираетъ себѣ ту даму, къ которой онъ неравнодушенъ. Музыка даетъ сигналъ и двое влюбленныхъ исполняютъ танецъ благородный, мѣрный, впрочемъ важность этого танца нисколько не мѣшаютъ удовольствію, а скромность придаетъ ему еще болѣе граціозности и взоры всѣхъ съ удовольствіемъ слѣдятъ за танцующими, которые исполняя различныя фигуры, выражаютъ своими движеніями всѣ фазисы любви.

РАЗНЫЯ ТАНЦЫ.

Пиццика-пиццика.

Народный сицилійскій танецъ: танцуютъ его подъ акомпанементъ гитары, онъ въ большомъ употребленіи въ Тарентѣ. Танецъ этотъ выражаетъ силу и энтузіасмъ страстей жителей этого климата, который Горацій назвалъ *нѣжнымъ*.

Le Branle, *по итальянски* Carole.

Танецъ очень веселый. *Pas* этого танца просты, бѣгучи; въ немъ много прыжковъ. Главная фигура этого танца—кругъ, очень похожій на кругъ, изображенный на картинѣ Джуліо-Романо *танецъ музъ*. Танцующіе почти постоянно держатся за руки. *Le Branle* обыкновенно танцуется въ деревняхъ и большею частію подъ напѣвъ сельскихъ пѣсень.

La Ronde.

Тоже, что и branle, съ тою только разницею, что фигуры его гороздо проще.

Фарандаль.

Національный марсельскій танецъ, подражаніе древнему греческому танцу, составленному Тезеемъ. Фокійцы занесли его въ Марсель. Фигуры этого танца состоятъ изъ круговъ и разныхъ оборотовъ.

Бальные танцы эпохи Людовика XIV.

Отрывокъ изъ письма Г-жи Севиньи къ Г-жѣ Гриньянъ:

«Послѣ обѣда Гг. де Ломаріа и Кетлогонъ танцовали съ двумя бретонками удивительные *Passepieds* и *Минуэты*, которые вовсе неизвѣстны придворнымъ; они съ очаровательною вѣрностью ввели въ эти танцы pas Bohêmiens и pas Bas-Bretons. Я все думала объ васъ и вспоминая ваши танцы и вашу манеру танцовать, мнѣ сдѣлалось грустно. Я увѣрена, если бы вы увидали какъ танцуетъ Ламаріа, вы бы пришли въ восторгъ. Звуки придворныхъ скрипокъ *) и обыкновенные придворные танцы становятся противными въ сравненіи съ этими танцами; что то необыкновенное видится въ этомъ множествѣ различныхъ pas, исполняемыхъ подъ этотъ вѣрный короткій кадансъ; я не видала ни одного мущины, который бы исполнялъ лучше Ламаріа этотъ родъ танцевъ.»

Бретонскій танецъ.

По происхожденію своему танецъ сельскій и очень любимъ крестьянами. Это очень веселый

*) Музыка на придворныхъ балахъ состояла изъ скрипокъ, гобоевъ и трубъ

танецъ, танцуютъ его вдвоемъ, мущина и женщина. *Pas* и позы танцующихъ не совсѣмъ-то приличны. Перенесенный въ гостинныя танецъ этотъ нѣсколько измѣнился, что придало ему грацію и приличіе.

Другой отрывокъ изъ письма Г-жи Севиньи къ Г-жѣ Гриньянъ:

«Представьте себѣ мущину превосходно сложеннаго съ лицемъ романическимъ, танцующаго съ благородною граціею и который можетъ соперничать съ лучшими танцорами въ своихъ прекрасныхъ les Folies d'Espagne, но лучше всего были: Passe-pieds, которые онъ танцовалъ съ своею женой; это такъ хорошо и пріятно для глазъ, что трудно себѣ преставить. Въ танцѣ ихъ не было ничего правильнаго, исключая вѣрности каданса; фигуры составлялись по ихъ фантазіи: то танцовали они въ общемъ кругу, то отдѣльно вдвоемъ танцовали менуэтъ, то они отдыхали, то танцовали едва дотрогиваясь до земли. Увѣряю васъ, что вы, какъ хорошо понимающая искусство танцевъ, были бы въ восторгъ отъ этого бала.»

Характеръ танцевъ по Шекспиру.

«Сватовство, бракъ и раскаяніе выражаются тремя танцами: шотландской *Жигой, Менуэтомъ и Сарабандой* »

«Первыя предложенія также пламенны и поспѣшны какъ шотландская *Жига;* бракъ также серьезенъ и сдержанъ, какъ прежній менуэтъ; потомъ слѣдуетъ раскаяніе, а за нимъ грусть, очень похожая на томность Сарабанды и продалжающаяся до могилы.»—*Изъ Много шуму изъ пустяковъ. Актъ II.* (*)

ТАНЕЦЪ ВЕРТЯЩИХСЯ ДЕРВИШЕЙ (**)
или
Сема Мавлисъ.

Благочестивое занятіе Дервишей состоитъ въ томъ, что они босикомъ и на однѣхъ пяткахъ исполняютъ нѣчто въ родѣ *вальса.* Закрывъ глаза и раскинувъ руки они вертятся, какъ кубари. Оркестръ музыки во время этого священнаго танца состоитъ изъ *бубновъ, флейтраверсовъ,* а иногда изъ *гуслей, гремушекъ, конртбасовъ, тамбуриновъ.* Костюмъ ихъ состоитъ из ъ высокихъ войлочныхъ, сѣраго цвѣта колпаковъ; изъ бѣлой туники, скроенный наманеръ греческой фустанелы. Во время танца дервиши бьютъ тактъ и постепенно увеличиваютъ скорость своего движенія.

(*) Всѣ упоминаемые здѣсь танцы артитсически описаны авторомъ этого сочиненія въ *Manuel, Code de la Danse* и въ *The Code of Terpsichore.*

**) Дервишъ-Магометанскій манахъ.

По ихъ словамъ этотъ нескончамый вальсъ уподобляетъ ихъ звѣздамъ, почему они подражаютъ ихъ двойному движенію, т. е. постоянно вертясь, они, обходятъ кругомъ всю залу по нѣскольку разъ. Въ это же время они дѣлаютъ жесты, выражающіе ихъ религіозныя чуства; вертятся они скоро и до тѣхъ поръ пока не упадутъ на землю отъ изнеможенія и головокруженія. Во время своего круженія они дѣлаютъ различные прыжки.

Танецъ дервишей начинается слѣдующимъ образомъ: когда они танцуютъ въ залѣ, то прежде всѣхъ въ нее входятъ музыканты и помѣщаются въ одномъ изъ ея угловъ, потомъ входятъ дервиши и составляя кругъ, тихо проходятъ передъ ихъ настоятелемъ; они скрещиваютъ руки на груди, и обхвативъ кистями рукъ свои плечи, отдаютъ поклоны настоятелю, который стоитъ или впереди ихъ, или въ срединѣ ихъ круга. Когда каждый изъ нихъ откланяется ему, они начинаютъ кружиться; сперва довольно тихо, но потомъ такъ быстро, что ихъ просторная одежда наполняется возудхомъ, приведеннымъ въ круговращающееся движеніе и они представляютъ видъ вертящихся зонтиковъ. Съ самаго начала танца они отнимаютъ руки отъ плечъ и поднимаютъ ихъ вверхъ, на равнѣ съ головами, скорость ихъ пируэтовъ постоянно увеличивает-

ся. По сигналу, данному одними изъ нихъ они всѣ разомъ останавливаются, скрещиваютъ руки обхвативъ ими свои плечи, какъ и прежде. Потомъ дѣлаютъ глубокій поклонъ настоятелю, ходятъ нѣсколько времени по залѣ и потомъ снова начинаютъ свой танецъ.

Передъ окончаніемъ танца они всѣ падаютъ ницъ, растянувши все тѣло и ноги, а руки кладутъ по обѣ стороны головы, какъ бы означая этимъ привѣтствіе; они нечувствительно выходятъ изъ этого религіознаго экстаза, молятся Аллаху, и вертясь уходятъ одинъ за другимъ изъ залы. *)

ODE A LA DANSE.

Gloire des Vierges du Permesse,
Charme des Dieux et des mortels,
Jeune et bieanfaisante Déesse,
Dont les ris servent les autels;
Brillante et vive Terpsichore,
Toi qui m'embrases, que j'adore,
Entends ma voix; quitte les cieux:
Descends, plus prompte que Zéphire,
Vole, et de mon brûlant délire,
Guide l'essor impérieux.

(*) Религіозный танецъ Турокъ замѣчателенъ только по своей странности и трудности. Это и есть отличительные черты характера танца Дервишей, такъ прославляемаго Турками.

Disparaissez, aigres Sibylles,
Disparaissez, barbons grondeurs;
Des bals, ennemis inhabiles,
Des plaisirs, envieux frondeurs,
Et vous, Amours, Grâces légères,
Gentils bergers, tendres bergères,
Accourez tous à mes chansons.
Cupidon, marque la cadence;
Mon luth va célébrer la Danse,
Que tout s'anime à ses doux sons.
Tombez aux pieds de Terpsichore,
Mortels, bénissez ses bienfaits;
Ses jeux ne font jamais èclore
Que des plaisirs, des biens parfaits.
Ils sont l'idole du jeune âge,
L'amour des belles et du sage,
Et l'effroi de la Faculté.
Tout s'embellit par leur présence,
Et l'on voit naître de la Danse,
La paix, la joie et la santé.
Tous les climats et tous les âges,
Peuples anciens, peuples nouvaux,
Rois, conquérans, héros et sages,
Dans ce bel art furent rivaux.
Ici, David, pour fêter l'Arche,
En bondissant ouvre la marche;
Là, bondit Epaminondas.
Plus loin, dans sa fougue héroïque,

Le fondateur de la Pyrrhique
Danse, et fait danser ses soldats.
Ce mortel, plus grand en sagesse
Que les Bias et les Thalés,
Socrate danse en sa vieillesse
Chez l'amante de Périclès.
Anacréon, plus vieux encore,
Fêtant Bacchus et Terpsichore,
Danse embrasé de Cupidon;
Et chez le tyran de Sicile,
Aristippe, d'un pied agile,
Danse gaîment devant Platon.
Ces immortels que l'homme adore,
Les dieux mêmes, oui, les dieux,
Amans rivaux de Terpsichore,
Font leurs délices de ses jeux.
Au sein des bois Faunes, Dryades,
Mêlant leurs chants à leurs gambades,
Dansent en chœur gais et dispos;
Et Pan, sa mine rubiconde,
Excite la folâtre ronde
Des sons joyeux de ses pipeaux.
Les Muses dansent sur le Pinde;
Les Graces dansent à Paphos;
Bacchus danse aux rives de l'Inde;
Le Dieu du jour danse à Délos.
J'entends danser les Corybantes,
Leurs cris, leurs rondes mugissantes,

Sauvent l'amant de Danaé;
Et s'agitant, échevelées,
Les Bacchantes dans les vallées,
Dansent en criant: Evohé.
Si d'une gloire si brillante
La danse en Grèce resplendit,
D'une grandeur non moins puissante
En Europe elle s'applaudit.
Sa flamme embrase les provinces;
Belles, guerriers, savans et princes
Font tous pour elle assaut d'exploits;
Et dans des fêtes solennelles
Don Juan accourt de Bruxelles
Voir à Paris danser Valois.
Plein d'une belliqueuse rage,
Devant Charles-Quint, Scaliger,
Dressant son dos courbé par l'âge,
Danse, coiffé, bardé de fer;
Fougueux, il bondit, il s'élance,
Choque l'airain, brandit sa lance;
Et l'air tremblant porte aux échos
Ce cri terrible et frénétique:
Voilà Pyrrhus et la Pyrrhique!
Voilà la danse des héros!
Ce Roi qui fatigua la gloire,
Qui triompha près de cent ans,
Qui vit entier dans la mémoire,
Vainqueur du trépas et du temps,

Louis, donnant de grands exemples,
A la Danse dressa des temples,
Et de la Danse fut l'honneur;
Et par les charmes de la danse,
Libre des soins de sa puissance,
Fut et grand homme et grand danseur.

Mais, tel que l'astre dont l'aurore
Rougit d'orgueil le front des cieux,
Et de ses feux, éteint, dévore
Des vastes nuits les pâles feux:
Ainsi mon siècle, par la Danse,
Anéantit dès sa naissance
L'éclat des siècles précurseurs;
Et roi de leur troupe vassale,
Voit leur couronne triomphale
Tomber aux pieds de ses danseurs.

Comme un géant immense en gloire,
Maître de l'immortalité,
Il court au temple de mémoire
Régner sur lapostérité:
Et dans ses bonds inimitables,
Dans ses élans inconcevables,
Jusques aux cieux portant ses pas,
Entend les cris de tout les âges
Eterniser de leurs hommages
Ses incroyables entrechats.

Хореографическія и литературныя сочиненія Карла Блазиса.

Manuel complet de la danse, comprenant l'origine et les progrès de la danse, et une description des danses nationales. — La théorie de la danse théâtrale;–un traité de pantomime;–un traité de la composition;–un recueil de programmes de ballets;–une dissertation sur l'analogie qui existe entre la danse et les beaux arts.–Ouvrage orné d'un grand nombre de figures et de musique.–Paris, à *la librairie encyclopédique de Roret.-Ballets anacréontiques*, *mithologiques*, *fabuleux:* Aphrodite, ou la Naissance de Vénus,–les Amours de Vénus, ou Mars et Vénus,–les Aventures de Psyché,-la Nymphe Écho,-les Amours de Cillène ou Mercure,-Dibutado ou l'origine du Dessein,-Coronis,-Anacréon et les Grâces,-Amphion,-la jeunesse d'Alcide,-Médée et Jason.-Orphée.

Ballets héroïques, *homèriques:*Le Courroux d'Achille ou la Mort de Patrocle,-Achille et Déidamie, ou Achille à Scyros,-Hécube. ou la prise de Troye,–Omphale et Hercule,-Phèdre et Hippolyte.—Pâris.

Ballets bibliques, *orientaux:* *L'*Enfant prodigue,-Joseph en Egypte,-Suzanne,–Mokanna ou le Prophète voilé'-Estrella ou l'arabe du désert,-Marianne et Hérode,-Cyrus.

Ballets historique: Néron â Baie,-Caligula,-Marcus Licinius,–Egbert le-grand,-Vivaldi ou l'illustre Proscrit,-le comte de Warwick,-Rachel ou la Belle juive,-Trasimède et Théophanie,-la Marquise de Ganges,-la Veuve de l'Indoustan,-Osiris,–Lodowiska,–Sésostris,-Psammis,-César en Egypte.

Ballets *romantiques*, *poétiques*, *fantastiques:*

La vision de Dante,—Manfred ou désespoir et illusion,-les Salamandrines,-Scintilla,-Faust *),

---

*) Этимъ сюжетомъ занимались многіе балетмейстеры. Сначала, пишущій эти строки въ 1835, 1843 и 1848, гг. въ Италіи и въ Вѣнѣ, а въ послѣдствіи П. Монтечини, Перро, Кортезе и Рамаччини. Но *мой* балетъ *Фаустъ* былъ поставленъ другимъ балетмейстеромъ, подъ его собственнымъ именемъ. Онъ имѣлъ у себя мою программу съ отмѣтками, мои хореографическіе рисунки и рисунки моихъ костюмовъ, рисованныя мною, а такъ же экскизы моихъ декорацій и машинъ, изобрѣтенныхъ мною.—Не назову его, я слишкомъ презираю подобныхъ людей.—Есть такого сорта *друзья*, которые почитаютъ произведенія своихъ знакомыхъ своею собственностію; эта идея, безспорно, *чрезвычайно дружественная*,— когда ее сопровождаетъ, или покрайней мѣрѣ, за ней слѣдуетъ признаніе. Но когда послѣ такого *поступка* замѣчается желаніе ловко скрыть этотъ *насильственный заемъ* и самая явная неблагодарность, какъ судить о такомъ образѣ дѣйствій, какимъ именемъ назвать его! Горацій не безъ основанія отмѣчаетъ подражателей и переписчиковъ словами *servum pecus*. Когда природа вложила въ

Phrosine et Mélidore,-Sidonie et Dorisbé,—le Troubadour et la Magicienne,-les-Héros d'Ossian,—le Tasse et Elèonore,-la Pleyade ou les amours d'une étoile.

Ballets de genre mixte: Raphaël et la Fornarine,-Léocadie,-Hermosa ou le roman d'une danseuse,-Cagliostro ou le magnétiseur,-le Brigand et la Dame,—la Fille soldat,-Elina,-la Reine et l'Aventurier, Marion de l'Orme,-Christophe Colomb.

Ballets de demi-caractére et comiques: Le Poète et la Fermière,-le Carnaval de Venise,-la Provinciale à Paris,-les Galanteries Espagnoles,-Elise ou la Fête du Bucentaure,-Téniers,-Astolfe et Joconde,-Don Juan, de Byron.

Divertissements et danses d'opèras français, italiens, anglais, espagnols et allemands.

Code dela Danse, avec planches et musique.-Paris.-La Collection des Codes.

насъ зародышъ замѣчательнаго таланта, когда наука и искусство развили и усовершенствовали его, не должно ли сохранить этому таланту отпечатокъ характера счастливой оригинальности, и стараться быть хоть не много самимъ собой.—Послѣ балета *Прометей и четыре возраста міра* Вегоно,—послѣ Каліостро и Христофъ Колумбъ пишущаго эти строки, балетъ Фаустъ обширнѣйшее хореографическое произведеніе. Другіе балеты въ сравненіи съ этимъ тоже, что пигмеи передъ Титаномъ.

Traité de la danse de ville, et Description des Danses de salon. Paris. *Dissertations Artistiques et Esthétiques*, publiées à Paris dans *l'Europe-Artiste:*-Article I. *Les arts et la danse*, tableau synoptique; art. II. *De l'art et de l'esprit de la danse;*-art. III. *De l'art et de l'esprit de la pantomime*;-art. IV. *Le choréographe ou maître de ballets et la chorégraphie;*-art. V. *Les danses nationales et les danses caractéristiques;* art. VI. *La musique rhythmique;*-art. VII. *Les ballets et les choréographes français;* art VIII. *Les ballets et les choréographes italiens*; art. IX. *Des genres du ballet*; art. X. *Histoire, et biographie des contemporains.-La danse moderne et les étoiles chorégraphiques*, publiées dans les journaux parisiens: *L'orchestre, le journal de tout le monde, le Programme de l'Europe artiste, L'auant-scéne* et dans plusieurs autres Journaux français et dans des journaux italiens et anglais.

Traité élémentaire, théorique et pratique de l'art de la danse, ouvrage orné de planches.— Milan, Forli Paris, chez Delaunay.

The code of Terpsichore, with engravings. London.

Rise, progress, decline and revival of Dancing.-London.

The origine, progress, dan present state of the emperial and royal academy of dancing at Milan. 1850.—London.

Studii sulle Arti imitatrici (ildisegno, la pittura, la scultura, l'incisione, la poesia, l'eloquenza, la musica, la declamazione, l'architettura, e l'arte drammatica).—Milano—*Saggi e prospetto di un grande trattato di pantomima naturale, e di pantomima teatrale.*-Milano.

Del carattere della musica sacra, e del sentimento religioso.-Milano.

Biografia di Pergolese.—Genova, Milano, Napoli.
Biografia di F. A. de Blasis, compositore di musica e scrittore, ed elenco delle sue opere.-Milano, Firenze, Londra.

Biografia di Raffaello, di Fuseli, Garrick, Tibullo, Catullo, Properzio, Oliviero di Serres.-Milano, Genova, Napoli.

Curiosità dell' antico teatro russo e cenni sul moderno.-Torino.

Dello stato attuale del ballo, della mimica e della coreografia.-Torino, 1847 (Traduction française de cet ouvrage, publiée à Paris.)

Biografia–didascalica di Annunziata Ramaccini de Blasis, artista coreografica, di Gardel, di Viganò, etc-Milano, Londra.

Elenco descrittivo-analitico delle ocmposizioni coreografiche e delle opere letterarie, di Carlo Blasis.-Milano, Londra.

L'uomo fisico, intellettuale e morale, opera filosofica-artistica, corredata d'intagli in rame.-Questa opera è fondata sui principi della fisica, e della geometria, è dedotta dagli elementi del disegno e del bello ideale, con varii modi d'inseguamento preciso e sicuro, e con l'ajuto di un sistema figurativo si descrivono analiticamente tutto ciò, che comprende il fisico dell'uomo, ed i caratteri, le passioni, le sensazioni, le idee, le impressioni, ed il genio. Il tutto arricchito di nuove osservazioni intorno alla natura umana, al suo agire, ed al suo progresso.-Opera adorna di figure illustranti la materia.-Queste figure rappresentano i diversi movimenti e caratteri della fisionomia, dei gesti, e delle attitudini naturali ed imitativi, delle passioni, delle espressioni, dei caratteri del moto, del camminare, dell'atteggiamento, del moto ed espressioni dello sguardo, e del centro di gravità.

Sopra il genio e le passioni.-Milano.

Traité de musique et de danse, pour *The joung lady's book*, Encyclopédie pour les jeunes demoiselles. Londres, Paris.

Sur la peinture, la sculpture et l'architecture.-Turin, Naples.

Etat actuel de la musique, de la danse, du drame et des éxécutants, en Italie.

Sur l'opéra de Paris.-Turin.

De l'esprit philosophique de la musique, vie de Tartini, Corelli, Palestrina, Boccherini, Jomelli, Cimarosa, di Virginia Blasis, attrice, cantante e compositrice, etc:



КОНЕЦЪ.



Цѣна. 1. руб. 50 коп. сер.



